Die
Handzeichnungen
Giuliano's da Sangallo.

Kritisches Verzeichnis

von

Cornel von Fabriczy.

Stuttgart.
Kommissionsverlag von Oskar Gerschel.
1902.

Die

Handzeichnungen

Giuliano's da Sangallo.

Kritisches Verzeichnis

von

Cornel von Fabriczy.



Stuttgart.
Kommissionsverlag von Oskar Gerschel.
1902.

Hofbuchdruckerei Carl Liebich, Stuttgart.

Inhaltsverzeichnis.

I. Der Barberinische Codex.

a) Einleitung.

Das unter diesem Namen bekannte, in Ausführung und Inhalt vornehmste und reichste der Zeichnungsbücher Giulianos da Sangallo bildet einen der kostbarsten Schätze der Bibliothek des Palazzo Barberini zu Rom, der berühmten Stiftung des hochgebildeten, Studien aller Art selbst eifrig ergebenen Kardinals Francesco Barberini (1596—1679), eines Neffen Papst Urban's VIII. Wahrscheinlich war der Codex schon bei der Gründung der Bücherei in dieselbe gelangt, vielleicht nach dem Tode des Letzten vom Mannesstamme der Sangallo, des gleichnamigen Enkels Antonio's des jüng. († 1636), der im grossherzoglichen Atelier für Steinmosaik (pietre dure) beschäftigt, den künstlerischen Traditionen seiner Vorfahren nicht untreu geworden war. Die Verbindungen, welche die Familie Barberini, auch nachdem sie in Rom zu so hohem Range gestiegen war, mit ihrer toskanischen Heimat pflegte, lassen eine solche Annahme zum mindesten nicht ganz unbegründet erscheinen. Überdies stammt das älteste litterarische Zeugnis, das uns über die Existenz des Sangallocodex in Rom überliefert ist, schon vor der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts her,[1]) also schon aus der Zeit, wo mit Eifer an der Mehrung der Schätze der 1623 begründeten Familienbibliothek gearbeitet wurde. Es rührt von keinem geringeren her, als dem gelehrten Domherrn von S. Peter, dem Hamburger Lucas Holstenius (1596 bis 1661), der — ehe er von seinem Gönner, dem Kardinal Francesco zum Präfekten der Vaticana befördert wurde — schon seit 1627 der Barberiniana vorgestanden hatte. In einer seiner zahlreichen Schriften erwähnt der Genannte unsern Codex als „opus Antiquitatum nondum publicatum“, indem er ihn — durch die flüchtige Lesung seines Titels auf fol. 1^r irregeführt — fälschlich Francesco da Sangallo zuschreibt und allerdings seinen Aufbewahrungsort verschweigt. Allein bezüglich des letzteren kann wohl nach dem persönlichen Verhältnis des Schreibers zu den Barberini kein Zweifel obwalten, und nicht minder beweist die Übereinstimmung seines betreffenden

[1]) Wir werden in der Folge bei Aufzählung der Nachbildungen nach seinen Zeichnungen deren solche anführen können, die mit der Entstehung der Originale fast gleichzeitig sind, und werden aus ihrer seither ununterbrochen bis auf unsere Tage herab fortlaufenden Reihe zu folgern haben, dass die Existenz unseres Codex wenigstens in Fachkreisen immer bekannt war.

Citats mit einer Beischrift auf fol. 28^v unseres Codex, dass er eben diesen, und nicht etwa einen zweiten, nicht mehr vorhandenen von Giulianos Sohne gemeint habe.[1])

Die zeitlich nächste, um mehr als ein Vierteljahrhundert spätere Kunde von unserem Codex schöpfen wir aus dem Bericht, den der Lyoner Arzt und Antiquar Jacques Spon über seine zum Teil in Gemeinschaft mit dem Engländer Wheler in den Jahren 1675 und 1676 unternommene Reise durch Italien und Griechenland verfasste. Vom Turm der Winde zu Athen sprechend erwähnt er, eine Zeichnung davon in einem Pergamentbande der Barberinischen Bibliothek in Rom gesehen zu haben, der aus dem Jahre 1465 und von einem Architekten Namens Francesco Giambetti [*sic*] herrühre und ausserdem auch noch andere Aufnahmen griechischer Altertümer enthalte. In der That findet sich die angeführte Zeichnung auf fol. 29^r, die sonstigen Skizzen aus Griechenland auf fol. 27^r, 28^v, 29^r und 29^v des Zeichnungsbuchs Giuliano's, den unser Gewährsmann auch wieder mit Francesco verwechselt (s. weiter unten das zu den eben citierten Blättern Ausgeführte).[2])

Fast ein Jahrhundert später weist dann Winckelmann an einigen Stellen seiner Schriften, wo er vom Bau griechischer Tempel, von der Ummauerung der griechischen Städte und von antiken Rundtempeln spricht, auf die Blätter im Barberinischen Codex (fol. 28^v, 29^v und 32^r) hin, die Beispiele davon enthalten; er ist auch der erste, der seinen Autor richtig bezeichnet.[3])

---

[1]) Lucas Holstenius, Notæ et castigationes posthumæ in Stephani Byzantini Ἐθνικά, editæ a Th. Ryckio. Lugduni Batav. 1684 pag. 157: Aiton hodie dici tradit Cyriacus Anconitanus, idemque confirmat Franciscus Sangallus, qui in opere Antiquitatum nondum publicato, in edito monte sitam ait, tria passuum millia a sinu Corinthiaco remotum. — Die angezogene Beischrift zu einer Skizze antiker Stadtmauern auf fol. 28^v unseres Codex gehörig lautet: Urbs calydona: quam hodie vulgus aiton vocat: sita secus mare ad III mil [*liaria*] corynthyaco sinu procul naupactum ad mil[*liaria*] XXV posita in alto monte: habens in sublitate [*sic*] turritam arcem ingentes portas: et menia circum u. s. w.

[2]) Spon & Wheler, Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant, fait aux années 1675 et 1676. Amsterdam 1679, t. II, p. 137: Je me souviens d'avoir vu le dessin de cette tour dans un manuscrit en vélin de l'année 1465 fait par un certain Francesco Giambetti architecte. . . . Ce manuscrit est dans la bibliothèque Barberini à Rome, et il y a dedans quelques autres dessins des antiquités de la Grèce, et entre autres des masures de Lacedemone, a un endroit qu'on appelle Palaeochori. J'estime ce manuscrit d'autant plus curieux que les dessins en ont été tirés avant que les Turcs se fussent rendus maîtres de la Grèce et eussent ruiné plusieurs beaux monuments qui étaient alors en leur entier. Nach dieser Stelle erwähnt den Sangallocodex, ohne ihn selbst gesehen zu haben, Cornelio de Magnis, einer der Begleiter des Marquis de Nointel auf seiner Mission nach Konstantinopel, in seinem Reisebericht: Quanto di più curioso . . . . ecc. per la Turchia. Bologna 1685.

[3]) Joh. Winckelmann, Werke, herausgegeben von Fernow. Dresden 1808. Anmerkungen über den Bau der antiken Tempel zu Girgenti, Bd. I, S. 307: Unter den Zeichnungen von alten Gebäuden des berühmten Baumeisters San Gallo in der barberinischen Bibliothek sehe ich unter den Ruinen des Tempels der Venus zu Epidaurus in Griechenland [*fol. 29^v*] an den Enden der Steine einen ähnlichen Einschnitt [*für das Seil, um sie aufzuwinden*], aber eckig. — Anmerkungen von der Baukunst der Alten, Bd. I, S. 357: Auf eben diese Art waren die Mauern um Korinth und um Eretria in Euböa gebaut, auch

Noch um ein Menschenalter jünger ist das früheste litterarische Zeugnis für eine eingehendere Beschäftigung mit der in Rede stehenden künstlerischen Cimelie. Im Jahre 1786 veröffentlichte der römische Architekt und Altertumsforscher Boni im zweiten Bande der von Ab. Guattani herausgegebenen Zeitschrift Memorie per le belle arti einen längeren Aufsatz, worin er sich über einige der im Zeichnungsbuche Sangallo's dargestellten antikrömischen Bauwerke, unter Beibringung von freilich ungenügenden Reproduktionen seiner Aufnahmen in Kupferstich, eingehender verbreitet (vgl. das weiter unten zu fol. 1v, 6r und 6v, 7r, sowie 8r Ausgeführte; einige der wiedergegebenen Skizzen sind dem Tacuino Sangallos entnommen, das die Kommunalbibliothek zu Siena bewahrt, s. das Nähere bei Besprechung von fol. 7v, 9r und 26v desselben weiter unten). Einen Überblick über den Gesamtinhalt des Barberinacodex giebt indes Boni ebensowenig, als er sich auf die Darlegung seiner Bedeutung von künstlerischem und archäologischem Standpunkte einlässt. Wenn er aber in den Eingangszeilen seiner Studie für den damaligen Bibliothekar der Barberiniana das Verdienst in Anspruch nimmt, den kostbaren Schatz unter der Menge der Handschriften jener Bücherei wieder aufgefunden zu haben, so ist dies nach den vorstehenden Daten gar sehr cum grano salis zu nehmen.[1])

Der Erwähnung unsres Codex mit wenigen Worten durch Gaet. Marini [2]) zu Ende des vorigen Jahrhunderts sei auch noch gedacht, ehe wir uns mit dem neunzehnten der cisalpinen Wissenschaft zuwenden,[3]) um damit auch

---

zu Ostia, einem Orte in Epirus fanden sich dergleichen Mauern, von welchen der ältere San Gallo Baumeister, wie von denselben zu seiner Zeit noch die Spuren waren, in dessen Zeichnung auf Pergament in der barberinischen Bibliothek die Form und eine geschriebene Anzeige giebt [*fol. 28v und 29v*]; und ich habe von diesen Mauern bei Gelegenheit eines geschnittenen Steines in dem Stoschischen Museum geredet (Beschreibung des Stoschischen Kabinetts Cl. 2, Sect. 13, No. 979, S. 173). Fast wörtlich gleich lautet die Stelle in der späteren Umarbeitung obiger Schrift von 1761, Bd. I, S. 535, mit dem Beisatz: Es sind diese Zeichnungen in gross Folio und im Jahr 1465 gemacht, und haben folgenden Titel (folgt derselbe, wie er auf fol. 1r verzeichnet ist). — Endlich in dem gleichen Aufsatze, Bd. I, S. 367, die Stelle: San Gallo der ältere, in einem Bande seiner Zeichnungen auf Pergament in der barberinischen Bibliothek, meldet von einem runden Tempel des Apollo zu Delphos [*rect. in Athen s. fol. 32r*]. —

[1]) [*Guattani*] Memorie per le belle arti, Roma 1785—88, t. II p. 163 ff. und 241 ff. Disegni di Giuliano da San Gallo tratti da due suoi libri originali. Der Eingang von Bonis Aufsatz lautet: Il celebre già noto codice di disegni originali di Giuliano da San Gallo della Biblioteca Barberina, ritrovato ultimamente fra la moltitudine di sopra 4000 manoscritti, tra i quali era stato anteriormente confuso, mercè la diligenza, ed il buon genio per ogni sorta di cultura, e di scienza del tanto dotto, quanto gentile nostro amico Sign. Ab. Gaspare Caratoni di Ravenna, Bibliotecario degnissimo della medesima, è senza dubbio un oggetto da interessare l'erudita curiosità degli Amatori.

[2]) G. Marini, Gli atti e monumenti de' fratelli Arvali ecc. Roma 1785—95. vol. II p. 721, wo aus Anlass der Inschriften des Philopapposdenkmals ihre Wiedergabe auf fol. 29r des Sangallozeichnungsbuches angeführt wird.

[3]) Hier sei auch J. Gaye eingeschaltet, der in seinem Carteggio d'artisti, Florenz 1839 I, 301 n. unserm Codex einige Worte widmet; ebenso die Annotatoren der Lemonierschen Vasariausgabe, die ihn Bd. VII S. 214 Anm. 2 erwähnen.

das regere Interesse zu konstatieren, das nunmehr unserem Kunstdenkmal von der archäologischen Forschung entgegengebracht wird. Zuerst berührt E. Curtius in einer seiner frühesten Abhandlungen aus Anlass des auf fol. 29ᵛ abgebildeten Löwen, der einst den Eingang zum Piraeus bewachte, in einigen Zeilen die auf griechische Altertümer bezüglichen Zeichnungen des Codex, den er übrigens Antonio Sangallo zuschreibt.[1]) Sodann giebt L. Ross in einem Aufsatze seiner Hellenica einen auf drei Seiten zusammengedrängten Bericht über denselben im allgemeinen und über die ebenerwähnten Blätter im besonderen. Er wird jedoch, wenn er auch die erste etwas ausführlichere sachliche Mitteilung darüber bringt, der Bedeutung der letzteren, geschweige dem Interesse, das jener als Ganzes zu beanspruchen hat, nicht gerecht.[2]) Kurz darauf veröffentlichte der Marquis de Laborde in seinem Buche über die Geschichte Athens und seiner Denkmale seit der Besitznahme durch Muhamed II. im Jahre 1456 eine Reproduktion von Blatt 28ᵛ des barberinischen Zeichenbuches, der darauf enthaltenen Ansicht der Westfront des Parthenon zu Liebe, wovon er eine Beschreibung samt Kopie der jene begleitenden Beischrift, wie auch eine summarische Anführung der griechischen Skizzen auf den übrigen Blättern des Codex beifügt. Auch für ihn ist noch Francesco Sangallo dessen Autor![3]) Es folgen die römischen Gelehrten L. Canina, Cam. Ravioli und P. Alb. Guglielmotti. Der erstere gedenkt in seinen monumentalen Edifizi di Roma antica ecc. Rom 1848 ff. Bd. I S. 4, wo er in der Einleitung von den graphischen Quellen und Hilfsmitteln spricht, die für die Restaurationen der römischen Bauten in Betracht kommen, auch des barberinischen Zeichenbuchs und giebt in einer Anmerkung eine — übrigens unvollständige — Liste der darin enthaltenen

[1]) E. Curtius, De portubus Athenarum commentatio. Halle 1842, S. 33: Liber enim Antonii Sti Galli, qui manuscriptus, non paucis additis delineamentis, Romae in bibliotheca Barberina asservatur . . . solum Romana aedificia ab ipso Antonio habet delineata; tres paginae autem, in quibus Graecarum antiquitatum descriptiones inveniuntur, eadem continent ex commentariis Cyriaci deprompta ac prave escripta . . . In hoc libro mscripto inveni Piraeensium munimentorum delineationem, vilissimam quidem ceteroquin et inutilem, sed hoc nomine non contemnendam, quod leonem illum unum exhibet, prope ostium portus sedentem . . .

[2]) L. Ross, Hellenica. Halle 1846 S. 72 ff.: Das Zeichenbuch des römischen Architekten Giuliano da San Gallo.

[3]) Leon de Laborde, Athènes aux quinzième, seizième et dix-septième siècles. Paris 1854 t. I p. 32 suiv.: Nous voyons figurer dans le recueil des plus beaux monuments de l'Italie, formé vers 1465 par l'architecte Francesco Giamberti, surnommé San Gallo, et conservé dans la bibliotèque Barberini à Rome, plusieurs vues d'Athènes et des villes de la Grèce (welch letztere er weiterhin als représentations mensongères et bouffonnes bezeichnet). Einen Teil der Ansicht des Parthenon reproduziert nach Laborde's Tafel Ad. Michaelis, Der Parthenon. Leipzig 1870 Taf. VII, Fig. 1, dabei mit einigen Worten auch des Codex Barberinianus gedenkend (S. 54 und 95). Ganz giebt er sie wieder in seinem späteren Aufsatz: Eine Originalzeichnung des Parthenon von Cyriacus von Ancona, in der archäologischen Zeitung Bd. XL (1882) S. 371. — Auch C. Wachsmuth, die Stadt Athen im Altertum. Leipzig, 1874, I, 10 führt die Kopien Sangallos nach griechischen Alterthümern kurz an.

Aufnahmen antiker Denkmäler.[1]) C. Ravioli führt in seiner schätzbaren Arbeit über die Sangalli als Festungsbaumeister gelegentlich die beiden Zeichnungsbücher Giulianos in der Barberiniana und zu Siena an und fügt einige wertvolle Notizen betreffs der Autoren, die über das erstere geschrieben haben, hinzu.[2]) Guglielmotti endlich erwähnt dasselbe nur aus Anlass der Reproduktion eines seiner Blätter (fol. 35v) in der ebenso gründlichen als weitläufigen Geschichte der päpstlichen Marine.[3])

Die erste eingehendere Studie — seit Boni — über eine bestimmte Gruppe von Aufnahmen des Barberinacodex verdanken wir zwei französischen Forschern, E. Müntz und J. de Laurière.[4]) Sie betrifft die antiken Baudenkmäler der Provence. Müntz gibt, nachdem er schon einige Jahre vorher gelegentlich die Bedeutung unsres Manuskriptes hervorgehoben hatte,[5]) als Einleitung einen freilich bei weitem nicht erschöpfenden Überblick über dessen Inhalt und behandelt darauf ausführlich die Frage nach Giuliano's Aufenthalt in Südfrankreich (als Anfang fügt er eine ziemlich vollständige, wenn auch kurze Inhaltsangabe des sieneser Skizzenbuches hinzu). Laurière bespricht sodann in eingehender gründlicher Weise und unter Beigabe von Reproduktionen die Aufnahmen bez. Restitutionen Sangallos vom Triumphbogen zu Orange (fol. 24v und 25r), vom Theater daselbst (fol. 40r) und von einem Bau zu Aix (fol. 40v; vgl. das zu diesen Blättern weiter unten Ausgeführte). — Gleichzeitig und an gleichem Orte erschien auch als abschliessender Teil einer längeren Arbeit über die Sangalli aus der Feder H. von Geymüllers eine Notiz über den Barberinicodex.[6]) Der Verfasser berichtigt darin vor allem seine frühere Ansicht betreffs der Autorschaft Francescos, des Sohnes Giulianos an einigen seiner Blätter (s. weiter unten),

---

[1]) Aus gleicher Veranlassung führt auch H. Jordan, Topographie der Stadt Rom. Berlin 1878 ff. Bd. I, 1 S. 86 den Codex der Barberiniana (wie auch die Skizzen in Siena und die Zeichnungen in den Uffizien) mit einigen allgemeinen Worten an, während Matz, Mitteilungen über Sammlungen älterer Handzeichnungen nach Antiken (in den Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, Jahrg. 1872, S. 47) eingehender das Relief aus Cervetri auf dem Klebeblatt des Barberinus, sowie die beiden Reliefs fol. 11v und 29v des sieneser Taccuino bespricht.

[2]) Cam. Ravioli, Notizie sui lavori di architettura militare ecc. dei nove Da Sangallo. Roma 1863, pag. 7, 49, 51.

[3]) P. Alb. Guglielmotti, Storia della marina pontificia. Roma 1883, vol. X, pag. 96 (Atlante tav. XXIII.)

[4]) Eug. Müntz, Giuliano da San Gallo et les monuments antiques du midi de la France au XVe siècle, und Jules de Laurière, Observations sur les dessins de Giuliano da San Gallo, in den Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France. Paris 1884 tome XLV, pag. 188—199 et 200—221.

[5]) Eug. Müntz, Les Arts à la Cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle. Paris 1879 tome II, pag. 16 note 3 et pag. 306 (das an letzterer Stelle Ausgeführte hat Geymüller in der Folge als irrig widerrufen.

[6]) H. de Geymüller, Documents inédits sur les manuscrits et les oeuvres d'architecture de la famille des San Gallo. III. Documents nouveaux tirés du Recueil de Giuliano da Sangallo conservé à la bibliothèque Barberine, in den Mémoires etc. des Antiquaires de France. Paris 1884 t XLV, p. 247—252.

gibt sodann wertvolle Angaben über seine materielle Zusammensetzung und charakterisiert seine Natur und sein Wesen als „Sammlung von Aufnahmen antiker Baudenkmäler," wie sich die Architekten der Renaissance solche anzulegen pflegten. Hieraus fliessend betont er auch zuerst, dass es nicht notwendig lauter Originalaufnahmen enthalten müsse, im Gegenteil auch Kopien nach Zeichnungen anderer gleichzeitiger oder früherer Meister aufweisen könne, — wofür er ein schlagendes Beispiel anführt (vgl. zu fol. 64^r, und das über denselben Punkt weiter unten von uns Beigebrachte). — Rud. Redtenbacher berührt in dem Giuliano behandelnden Paragraphen seiner Architekturgeschichte, wie auch in dem früheren Aufsatze über ihn in Försters Bauzeitung das barberinische Zeichenbuch nur ganz flüchtig, um aus dessen Titelinschrift festzustellen, dass der Meister sich schon 1465 in Rom aufhielt.[1]) Ebenso auch H. Winnefeld aus Anlass der auf fol. 24^r 39^r und 41^r enthaltenen Skizzen aus der Villa Hadrians zu Tivoli, unter Wiedergabe einer derselben (vgl. das zu den angeführten Folios weiter unten Bemerkte).[2])

Ausschliesslich der Skizzen aus Griechenland gedenkt dann wieder Giov. Batt. de Rossi in seinem grossen Inschriftenwerk.[3]) Er zuerst stellt ihre Herkunft aus den Reisetagebüchern des Cyriacus von Ancona mit voller Sicherheit fest (vermutet hatten sie schon Curtius und Ross), indem er auf die den seinigen vorausgegangenen Ausführungen Mommsens über den fraglichen Gegenstand Bezug nimmt.[4]) Beide Autoren lassen sich auf das Einzelne nicht weiter ein. Dagegen verdanken wir einen nach jeder Richtung erschöpfenden, gründlichen Kommentar zu den oftgenannten Blättern

[1]) Rudolf Redtenbacher, Architektur der italienischen Renaissance. Frankfurt 1886, S. 94, und desselben Beiträge zur Kenntnis des Lebens des florentinischen Architekten Giuliano da Sangallo, in Försters allgemeiner Bauzeitung, Jahrg. 1879, S. 1 ff.

[2]) H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian bei Tivoli, Berlin 1895, S. 3, 24, 48, 138 und 167.

[3]) G. B. de Rossi, Inscriptiones christianae ecc. Romae 1888 vol. II, pag. 363. § 4. Cyriaci itinera ab exeunte A. 1435 ad finem vitae . . . Lacunam ex parte supplet codex item Barberinianus diagrammatum Juliani et Francisci San Gallo, in quo monumenta praesertim Athenarum delineata sunt iisdem fere adscriptis verbis quae redeunt in editis Cyriaci de hoc itinere commentariis. Quare nequit dubitari, quin ea diagrammata e Cyriaci delineationibus expressa sint. pag. 382 . . . Monumenta Athenarum et totius Achaiae, item templum Constantinopolitanum s. Sophiae ab eodem Sangallo delineata in codice Barberiniano excerpta esse e commentariis Cyriaci, certo constat. Id docent adscriptae adnotationes absque dubio Cyriacanae; et nunc confirmat collatio cum codice Petri Donati in quo diagrammata monumentorum ipsa manu Cyriaci picta sunt . . .

[4]) Th. Mommsen, Über die Berliner Excerptenhandschrift des Petrus Donatus im Jahrbuch der K. preussischen Kunstsammlungen, Bd. IV (1883) S. 73—89. Nachdem der Verfasser einen Teil ihrer Blätter als von Cyriacus eigenhändig geschrieben erwiesen hat, fährt er fort (S. 78): das meiste Interesse erwecken natürlich die Zeichnungen athenischer Monumente, insonderheit die Frontansicht des Parthenon. Aber unbekannt ist auch sie nicht . . . Sie sind, wahrscheinlich nach der Cyriacanischen Originalzeichnung, wiedergegeben in dem um 1465 angelegten barberinischen Zeichenbuch des Architekten Giuliano da Sangallo und aus diesem mehrfach publiziert. . . .

des Sangallocodex zweien Studien von Professor Reisch, die er fast gleichzeitig in den athenischen Mitteilungen des archäologischen Instituts veröffentlichte (s. das zu fol. 28^v, 29^r und 29^v, sowie 32^r darüber Vermerkte).[1]) — Und hiermit schliesst denn überhaupt die Reihe der Forscher, die sich mit unsrer Künstlerreliquie beschäftigt haben. Ihre Liste wäre allerdings noch zu ergänzen durch die Namen einiger zeitgenössischen Gelehrten (Jordan, de Rossi, Huelsen, Lanciani, Marucchi u. a. m.), die sich die Aufstellung der Topographie des alten Rom zur Aufgabe gemacht haben und in ihren bezüglichen Schriften und Studien — zumeist bei Anlass der Wiedergabe eines oder des andern antiken Bauwerkes aus unserm Codex — seiner gelegentlich erwähnen. Der Leser wird ihre Arbeiten zu den betreffenden Blättern desselben vermerkt finden. —

* * *

Konnten wir in Vorstehendem die Kenntnis von der Existenz des barberinischen Zeichenbuches in litterarischen Quellen erst seit ungefähr der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts nachweisen, so führen uns hingegen die Zeugnisse der Benutzung seiner Aufnahmen in Kopien und mehr oder weniger getreuen Nachbildungen bis in die Zeit seiner Entstehung zurück, um in ihrer seither fast ununterbrochenen Folge den Beweis zu liefern, dass es in den künstlerischen und wissenschaftlichen Fachkreisen stets bekannt geblieben war.

Schon Giuliano's jüngerer Bruder, Antonio da Sangallo der ältere (1455—1534) hat in einem „Musterbuch", worin er nach eigenen und fremden Aufnahmen die vornehmsten antik-römischen Baudenkmale namentlich in ihren Details zusammentrug, sich mehrere der Blätter des Codex Barberinianus zu Nutze gemacht.[2]) So sind u. A. dorther entlehnt: Plan und Ansicht der sog. Basilika Aemiliana (fol. 26^r und 63^v) sowie Details davon (fol. 71^v), Plan und Teilansicht des Septizoniums (fol. 29^v und 30^r), Plan und Details vom Porticus der Octavia (fol. 35^v, s. das zu diesen Blättern weiter unten Bemerkte.) Auch die Kompositionsskizze zu einer Judith in Giuliano's sieneser Skizzenbuch hat Antonio Veranlassung gegeben, die Hauptfigur daraus genau, aber in grösserem Massstabe in einer jetzt in der Albertina zu Wien bewahrten Zeichnung zu reproduzieren (Näheres s. zu fol. 32^r des sieneser Taccuino). Ebendorther (fol. 12^r sowie fol. 48^v und 49^r) hat ein jüngeres Glied der Familie, Giov. Battista il Gobbo (geb. 1496) unter ausdrücklicher Angabe seiner Quelle: „Del libretto di Giuliano" die Skizze

[1]) E. Reisch, Zum Thrasyllosmonument, in den Athen. Mitteilungen Bd. XIII (1888) S. 383—397, sowie derselbe, Die Zeichnungen des Cyriacus im Codex Barberini des Giuliano da Sangallo, ebendort Bd. XIV (1889) S. 217—228.

[2]) Die Blätter des einst in der Bibliothek des Senators Carlo Strozzi befindlichen Skizzenbuchs Antonios sind jetzt, nach Auflösung des Einbandes, unter den Nummern 1584—1605 der Sammlung der Uffizien eingereiht. Von modernen Werken enthalten sie nur eine Skizze des Piccolominialtars im Dom von Siena und ein Capitell vom Hof der Cancelleria.

zum Laternengerüst des Florentiner Doms und zwei Hackenaufzüge dazu (Uffizi No. 1665^{v}, s. Ferri, Disegni di Architettura negli Uffizi ecc. Roma 1885 pag. 47), ferner von fol. 35^{v} des sieneser Skizzenbuchs das Gebälke von Spoglia Cristi (Uffizi No. 1665^{r}, Ferri pag. 166), ebenfalls unter Angabe der Provenienz „da libretto di Giuliano“ kopiert. Und eben er hat den Grundplan und einige Details der Basilica Aemiliana auf seiner Handzeichnung No. 1716 der Uffizien (Ferri, a. a. O. S. 166) den Aufnahmen Giuliano's auf fol. 63^{v} und 71^{v} des Cod. Barberinianus entlehnt, was schon die Reproduzierung der fragmentischen Form des Risses dorther und die ihr gegebene charakteristische Beischrift: „mezo forum in buarium“ beweist. Die gleiche Derivation wird sich ohne Zweifel auch bei andern Zeichnungen des Gobbo (vgl. weiter unten No. 1573 der Uffizien), wie auch bei manchen der zahlreichen Skizzen nachweisen lassen, die die Sammlung der Uffizien von den übrigen Sangalli bewahrt; doch hätte die Verfolgung dieses Gegenstandes an diesem Orte keinen weiteren Wert. Dagegen sei nur noch auf einige Zeichnungen eines späteren, ebendaselbst mit über einem halben Tausend Blättern überreich vertretenen Meisters, Giorgio Vasaris des jüngeren († 1625), eines Neffen des Verfassers der Vite hingewiesen: er hat auf No. 4854 (Ferri p. 80) den Grundriss des Munatiusgrabmals von fol. 7^{v}, auf No. 4845 und 4835 (Ferri pag. 175 und 201, sowie 100) die Centralbauten II und III von fol. 8^{r}, auf No. 4850 (Ferri p. 82) den Plan des Studio di Marco Varrone vom gleichen Folio, auf No. 4628 (Ferri pag. 166) das Capitell der Halbsäulen an der Basilica Aemiliana von fol. 26^{r}, auf No. 4839 (Ferri p. 83) den Grundplan des vermeintlichen Apollotempels von fol. 32^{r}, auf No. 4791 (Ferri p. 108), den des Fortunatempels in Palestrina von fol. 43^{r} genau, — endlich auf No. 4802 (Ferri p. 26) den schönen Grundriss einer Centralkirche von fol. 61^{r} mit einigen unwesentlichen Änderungen wiedergegeben.

Im Druck begegnen wir der frühesten Nachbildung aus dem barberinischen Zeichenbuch bei B. Marliano: er hat in die zweite Auflage seiner „Urbis Romae Topographia, Romae 1544, pag. 68“ ohne Angabe der Quelle den willkürlich restaurierten Grundriss des Septizoniums von fol. 30^{r} aufgenommen, der dann für die römische Topographie bis auf die jüngsten Tage massgebend geblieben ist (nach Piale hat ihn dorther in der dritten Auflage von R. Venutis Descrizione topografica, Roma 1824, I, 18 wiederholt; vgl. das zu fol. 30^{r} weiter unten Bemerkte). Ausgiebiger hat bald darauf Seb. Sorlio unsern Codex für das 1551 zu Venedig zuerst erschienene dritte Buch seiner Architettura, das sich mit den Bauwerken des antiken Roms beschäftigt, in Kontribution gesetzt. Wenn die Details der Basilica Aemiliana (Libr. IV, fol. 19 und 20) bei dem Reichtum der davon sonst vorhandenen Aufnahmen nicht gerade notwendig auf die Skizzen von fol. 71^{v} des Sangallocodex zurückgehen müssen; wenn der Plan des Hafens von Ostia (L. III, fol. 88) noch zweifeln liesse, dass er dem auf fol. 58^{v} entnommen sei, — so verraten die Zeichnungen vom Ensemble und den Details des Sonnentempels Aurelians (L. III, fol. 80 und ff.) durch ihre sich bis auf die ein-

zelnen Côten erstreckende Kongruenz mit den Skizzen und Restitutionen, die Sangallo davon auf fol. 63^{v}, 65^{r} und 65^{v}, sowie 68^{r} und 68^{v} giebt, ihre Quelle in untrüglicher Weise. Gleichwohl thut Serlio der letzteren keine Erwähnung, während er der Hilfe, die ihm die Aufnahmen seines Meisters B. Peruzzi boten, wiederholt — am eingehendsten im Vorwort zum vierten Buche — dankbar gedenkt. — Nicht ganz so sicher ist die Benutzung der Zeichnungen Giuliano's durch Palladio. Seine Restauration des aurelianischen Sonnentempels weicht von der, die Sangallo fol. 65^{v} giebt, in wesentlichen Punkten ab; andrerseits zwingt die ganz getreue Wiedergabe des Grundrisses vom lateranensischen Baptisterium samt Nebenbauten, wie sie fol. 39^{r} mit einer Reihe von willkürlichen Änderungen zeigt, zu der Annahme der Benutzung der Zeichnung Sangallos durch Palladio (näheres weiter unten zu den betreffenden Folios). Sichere Entscheidung in dieser Frage liesse sich nur durch die gründliche Prüfung der zahlreichen Handzeichnungen des vicentiner Meisters gewinnen, die den überwiegenden Teil der Sammlung von Aufnahmen und Skizzen antiker (und auch moderner) Baudenkmäler bilden, welche vom Grafen von Burlington zusammengetragen und bis vor kurzem in Chiswick Castle befindlich, durch ihren gegenwärtigen Besitzer, den Herzog von Devonshire dem Royal Institute of British Architects zur Aufbewahrung übergeben sind.[1]) Dem Verfasser war es leider nicht vergönnt, diese Aufgabe erledigen zu können.

Erst hundert und mehr Jahre nach Palladio's Tode taucht wieder eine Nachbildung aus Giuliano's Zeichenbuche auf: P. Sante Bartoli bezeichnet in seinen Antichi sepolcri ecc. Roma 1697 die Abbildungen des Grabmals von Munatius Plancus in Gaeta auf Taf. 73, Fig. 87 und 88 als „desumpta ex Bibliotheca Barberina et Sangallo" (sic! vgl. das zu fol. 7^{v} weiter unten Ausgeführte). Zu verwundern bleibt, dass er die dort sonst noch dargestellten antiken Denkmäler (z. B. fol. 41^{r}, 70^{v}, sowie fol. 32^{r} des sieneser Taccuino) zu seinen Reproduktionen derselben nicht weiter benützt hat. — Abermals fast ein Jahrhundert vergeht, ehe Boni 1786 zu seiner oben gewürdigten Studie einige der römischen Aufnahmen Sangallo's — in sehr ungenügender Form — reproduziert (s. dort die Angabe der betreffenden Folios). Seine Wiedergabe des Grundrisses vom nördlichen Hemicycle am Trajansforum wiederholt die 3. Auflage von Venuti-Piale's Descrizione topografica

[1]) Eine Übersicht derselben, vom Architekten Donaldson in den Transactions des genannten Vereins vom Jahre 1846 veröffentlicht, erwähnt Canina, Edifizi I, pag. 5, nota 4 und Indicazione topografica, 4. ediz. Roma 1850 pag. 7, n. 16. Verfasser hat sie nie zu Gesicht bekommen können. H. v. Geymüller bemerkt in seiner Studie: The school of Bramante, London 1891, pag. 133, es befänden sich unter den Handzeichnungen in Windsor Castle, in Portfolio XVI, No. 21 u. fl., Kopien aus dem Codex Barberinus. Nähere Angaben über Gegenstand, Autor, Ausführung derselben giebt er nicht. Von dem Verfasser dies betreff an ihn gerichtete Anfragen blieben auch ergebnislos. Vielleicht liessen sich solche gewinnen aus dem Aufsatz von Arth. Ashpitel, Italian Architectural Drawings in the Royal Library at Windsor, veröffentlicht in den Transactions of the Royal Institute of British Architects, Jahrg. 1861—62, S. 193—199. Verfasser kennt denselben nicht.

delle antichità di Roma. Rom 1824 I pag. 141 unter ausdrücklicher Angabe ihrer Quelle (vgl. fol. 6^{r}), wie sie I pag. 18 den Plan des Septizoniums (von fol. 30^{r}) auf dem Umwege über Marliano auch aufgenommen hat (siehe oben). — Endlich sei noch der Reproduktion des korinthischen Rundtempels von fol. 66^{r} bei Isabelle, Les dômes circulaires. Paris 1831, pl. V, Fig. 4, sowie derjenigen der Ansichten des Janusbogens bei Borghetto von fol. 36^{v} und des Augustusbogens zu Fano von fol. 61^{v} durch L. Rossini, Gli archi trionfali degli Romani. Roma 1836, tav. 14 und pag. 3, sowie tav. 9—11 und pag. 2 gedacht.

Viel grösser aber ist die Zahl der Forscher unserer Tage, die bei Anlass ihrer Studien über einzelne Baudenkmäler antiker und auch neuerer Zeit auf die Zeichnungen Sangallo's zurückgegriffen und einzelne davon veröffentlicht haben. Wir geben in der Fussnote ihre Namen und fügen diesen in Klammern den Hinweis auf die durch sie reproduzierten Blätter bei; zu ihnen findet der Leser weiter unten alles Nähere vermerkt (hiebei sind auch die Nachbildungen aus dem sieneser Skizzenbuch und nach den Zeichnungen in den Uffizien gleich mit angeführt).[1]

* * *

Das Zeichenbuch Sangallo's trägt jetzt die Signatur XLIX, 33 (frühere Nummer 822) und ist ein in schwarzbraunes Leder gebundener Folioband von 39 cm Breite auf 45½ cm Höhe. Während der jetzige Lederrücken erst bei einer neuerlich notwendig gewordenen Ausbesserung des Einbandes (wahrscheinlich im vorigen Jahrhundert) den alten, originalen ersetzt zu haben scheint, sind die Einbanddeckel noch die ursprünglichen, vom Ende des Quattro: oder Beginn des Cinquecento stammenden. Die verrät sich unzweifelhaft durch den Stil ihrer Lederpressung: mehrere, mit Vasen, Muscheln und gewundenen Mäandermustern dekorierte Friesrahmen umschliessen ein mittleres rhombisches Feld, das in symmetrischer Anordnung mit einigen kleineren Rhomben ausgefüllt ist, deren Flächen hinwieder mit verschlungenem Bandornament verziert erscheinen. Die Messingnägel für die Schliessen (zwei an der Langseite, je eine an der oberen und unteren Breitseite) sind am vorderen Deckel noch vorhanden, am hinteren ist ihre Stelle durch Löcher ersichtlich. Ebensolche markieren auch noch an den Ecken beider Deckel die Stellen von je vier Schutzknöpfen.

Laut der das Recto des ersten Folios einnehmenden Titelinschrift unseres Codex, der durchweg aus Blättern starken Pergaments zusammengesetzt ist, begann Sangallo die Aufnahmen für ihn zu Rom schon im

[1] v. Geymüller (fol. 39^{v} und 64^{v}; Uffizi No. 7—9, 276—281, 282 und 283). — Guglielmotti (fol. 35^{r}; sien. Taccuino fol. 4^{r}, 4^{v} und 27^{v}). — Huelsen (fol. 26^{r}, 30^{r} und 66^{r}). — Jordan (fol. 29^{v}). — Lanciani (fol. 1^{v} und 4^{v}). — De Laurière (fol. 25^{r}, 40^{r} und 40^{v}). — Marucchi (fol. 31^{v}). — Müntz (sien. Tacc. fol. 29^{v}). — Redtenbacher (fol. 29^{v} und 39^{v}; Uffizi No. 276—281 und 282). — Reisch (fol. 29^{r}). — De Rossi (fol. 31^{v}). — Uzielli (fol. 14^{r}). Winnefeld (fol. 24^{r}) und Zdekauer (sien. Taccuino fol. 28^{v} und 29^{r}).

Jahre 1465, als er kaum zwanzig Jahre zählte. Da darin von „molti disegni“ die Rede ist, die das Buch enthält, so folgt, dass sie erst später verfasst wurde. Und zwar geschah dies sicher dazumal, als Giuliano seine in einzelnen Heften und auf losen Blättern zerstreuten Zeichnungen zu dem jetzigen Buche vereinigte und zusammenbinden liess. Dies aber muss in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre erfolgt sein, wie sich aus dem in der Inschrift seinem eigentlichen Namen hinzugefügten „nuovamente da Sangallo chiamato“ ergiebt. Denn während bis zum Jahre 1483 in den Urkunden sich nirgends dieser Zusatz zu seinem Namen findet, wird er ihm von dieser Zeit an fast ausnahmslos stets angehängt.[1])

Über die eben erwähnte Art der Entstehung des Zeichenbuches aber geben uns einige seiner Blätter sicheres Zeugnis: es fehlen nämlich auf manchen der darauf verzeichneten Beischriften die Anfangs- bezw. Endsilben, da sie bei der Zusammenfügung der Folios zu dem einheitlichen Formate weggeschnitten wurden. So auf fol. 63^{r} rechts unten die letzte Silbe in: dicanpido[*lio*], auf fol. 63^{v} links unten die erste in: [*ar*]chitrave; auf fol. 64^{r} ist am unteren Rande die Fassadenwand, am oberen die Schlusswand der östlichen Chortribüne des darauf verzeichneten florentiner Domplanes, — auf fol. 20^{v} am oberen Rande zum Teil die Mauerdicke der dargestellten antiken Grundrissanlage weggeschnitten (vgl. auch das zu fol. 59^{v} Bemerkte). — Ferner lehrt der Augenschein, dass die erste, aus neun Doppelblättern bestehende Lage unseres Codex ursprünglich aus Pergamentblättern kleineren Formates — von 27 cm Breite auf 39 cm Höhe — bestand, und beim Einbinden dadurch auf das Format der übrigen Blätter gebracht wurde, dass man oben und rechts ($6^1/_2$ bezw. 12 cm) schmale Streifen daran klebte. Es war offenbar dieses Heft, womit Sangallo seine Aufnahmen begann; dessen Blätter tragen auch ihre eigene Paginierung,

[1]) Vgl. die urkundlichen Belege zu dem „chronologischen Prospekt“ des Lebens und der Werke Sangallo's, den wir an anderm Orte nächstens veröffentlichen werden. Er selbst fügt allerdings in seinem Steuereinbekenntnis vom Jahre 1487 den in Rede stehenden Beisatz seinem Namen nicht hinzu, dies erklärt sich aber aus dem amtlichen Charakter dieses Dokuments. — Auf den gleichen Zeitpunkt führen auch die fol. 8^{r} und 8^{v} gezeichneten Bauten in S. Germano und Cumæ, sowie die Skizze zum Neapler Königspalast. Da sie sämtlich nicht über das ursprüngliche Format des Folio hinaus- und auf die darangestückelten Streifen hinüberreichen (s. den nächsten Absatz oben im Text), so sind sie aller Wahrscheinlichkeit nach entstanden, ehe das Zeichenbuch eingebunden wurde. Nun wissen wir, dass Giuliano 1483 und 1488 in Neapel war und können mit Fug und Recht annehmen, er habe die in Rede stehenden Skizzen auf fol. 8^{r} und 8^{v} bei (bezw. unmittelbar vor oder nach) einem dieser Aufenthalte gefertigt, — die zum Königspalast wohl erst unmittelbar vor 1488 oder in diesem Jahre (vgl. hiezu Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XX S. 98 ff. und das unten zu fol. 39^{v} Bemerkte). Somit wurde der Codex spätestens 1488 oder kurz nachher gebunden. Dass er es im Jahr 1486 aber noch nicht war, ist mit aller Wahrscheinkeit aus dem Grundriss von S. Spirito auf fol. 14^{r} zu folgern, da auch er nur die ursprüngliche Blattgrösse einnimmt, ohne auf den Randstreifen hinüber zu greifen (s. das zu dem betreffenden Folio unten Ausgeführte).

die — da das erste Blatt des Quinterno nicht vorhanden ist — mit fol. 2 beginnt und bis fol. 18 geht. Als dann beim Einbinden des Codex die Paginierung durch dessen sämtliche Blätter durchgeführt ward, erhielt das nur noch vorhandene zweite Folio des ersten Quinterno die Nummer fol. 1, das letzte, ursprünglich 18. Folio aber die Nummer fol. 17.[1]) So erklärt es sich auch ganz natürlich, dass das Verso dieses Folio im Gegensatz zu den meist sorgfältig ausgeführten Zeichnungen der vorhergehenden Blätter fast ausschliesslich mit viel flüchtigeren Freihandskizzen bedeckt ist, wie man sie gerne auf das letzte Blatt eines Taccuino hinwirft, um sie etwa später, in richtigem Massstab und besserer Zeichnung, auf eines der vorhergehenden Folios des Heftes zu übertragen. — Übrigens waren nicht sämtliche Blätter der ersten Heftlage mit Zeichnungen bedeckt, als der Codex eingebunden wurde; dies ergiebt sich daraus, dass auf einer Anzahl davon die graphischen Darstellungen über die ursprüngliche Foliogrösse auf die oben und seitlich darangefügten Randstreifen hinübergreifen.[2]) Dass auch die Blätter der übrigen Heftlagen zum Teil schon Zeichnungen trugen, als sie in Buchform vereinigt wurden, haben wir oben dargethan. Zum andern Teil erhielten sie solche erst nachher, wie sich zum mindesten für einige beweisen und sonach auch für andere sonst noch voraussetzen lässt. So entstand fol. 13^{v} im Jahr 1492 (vgl. unten Anm. 2), fol. 11^{r}, 24^{v}, 25^{r}, 40^{r} und 40^{v} nicht vor 1496, fol. 39^{v} nach 1488, fol. 64^{v} im Jahre 1514 oder 1515 und fol. 68^{r} nicht vor 1513 (s. das zu diesen Blättern weiter unten Bemerkte).

Ausser den 17 Blättern der ersten Heftlage hatten alle übrigen schon vor ihrer Vereinigung zu einem Bande annähernd das Format des jetzigen Codex. Nur die beiden Folios 66 und 67 machen eine Ausnahme: sie wurden durch Anfügen seitlicher Randstreifen auf das erforderliche Format gebracht. Es sind mit Hinzurechnung dieser beiden Folios insgesamt 48 Blatt, so dass sich als Gesamtanzahl der Folios des Codex 65 Blätter ergeben. Wenn dessen Paginierung trotzdem auf dem letzten Folio die Zahl 75 erreicht, so kommt dies daher, weil sie von fol. 47 auf fol. 58 überspringt. Ob dies von einem Versehen bei der Numerierung herrührt, oder ob aus dem Codex nachträglich eine Heftlage von zehn Folio herausgelöst wurde,

---

[1]) H. v. Geymüller war es, der in seiner S. 5 Anm. 6 angeführten Studie diesen Thatbestand zuerst festgestellt hat.

[2]) Es ist dies der Fall bei fol. 1^{v}, 2^{r}, 3^{v}, 4—6 recto und verso, 7^{r}, 13^{r}; auch fol. 13^{v} war leer, denn der darauf gezeichnete Grundriss konnte erst 1492 entstanden sein (vgl. das zu fol. 29^{r} des Sieneser Skizzenbuches Ausgeführte). Die übrigen Folios enthielten schon Zeichnungen, wie daraus folgt, dass die Skizzen ihrer Randstreifen sich als strikt mit Rücksicht auf den einzig noch disponiblen leeren Raum dieser gewählt erweisen. Nur auf fol. 3^{r}, 12^{r}, 14^{r} und 17^{v} sind die Randstreifen leer geblieben; indes waren auch die Zeichnungen dieser Blätter schon vor dem Einbinden des Codex entstanden. Dies ergiebt sich aus der Art ihrer Ausführung im Vergleich mit jenen Blättern, die sicher vorhanden waren, ehe der Codex Buchform erhielt. Auf fol. 1^{r} endlich wurde für die Titelinschrift leerer Raum geschaffen, indem eine darauf schon vorhandene Skizze wegradiert ward.

lässt sich schwer entscheiden; wahrscheinlicher dünkt uns das erstere. — Mit Ausnahme einiger sind alle Blätter auf der Vorder- und Rückseite mit Zeichnungen bedeckt; leer geblieben sind nur fol. 44^v; fol. 45—47 recto und verso; fol. 58^r (trägt nur am obersten Blattrand eine kleine Skizze); fol. 59^r und 60^v; fol. 69. 72 und 73 recto und verso; fol. 74^v und 75 recto und verso (fol. 75^r trägt nur links oben eine kleine Skizze).

In Charakter und Ausführung zeigen die Zeichnungen Giuliano's beträchtliche Verschiedenheiten. Bald sind es mehr oder weniger flüchtige Freihandskizzen, angesichts des Gegenstandes ohne Prätension äusserster Genauigkeit in der Wiedergabe aufs Blatt geworfen, oder den durch eine genaue Vermessung ermittelten, sorglich aufgezeichneten Massen gleichsam als versinnbildlichendes Gerippe dienend; bald sind sie — auch wieder mit mehr oder weniger Sorgfalt — mit Zirkel und Lineal aufgetragen, und zwar sind die Linien mit Griffel (oder manchmal Silberstift) in das Pergament eingerissen und darüber mit der Feder in bräunlichem Bister, zumeist von freier Hand nachgezogen. Die Freihandskizzen dagegen wurden sämtlich mit der Feder in Bister direkt hingeworfen. Die Mauerdicken sind gewöhnlich mit Bister (ausnahmsweise auch mit gelber und lichtroter Farbe) laviert, und ähnlich sind zuweilen auch die Schatten, die plastische Dekoration architektonischer Glieder u. dgl. behandelt. Massangaben finden sich — zumal bei den Aufnahmeskizzen reichlich — in arabischen Ziffern beigeschrieben; bei den genau aufgetragenen Zeichnungen ist zumeist ein Massstab (in florentinischen Ellen) am Rande oder innerhalb der Zeichnung in Punkten angegeben, zuweilen auch einige Hauptdimensionen in römischen Ziffern in der Zeichnung vermerkt. — Die Aufschriften und erklärenden Beischriften sind im allgemeinen in schöner Lapidarschrift über oder in die Aufnahmen gesetzt, indes ist öfters auch Kursivschrift dazu verwendet. (Über alle diese Punkte finden sich in der nachfolgenden Beschreibung der einzelnen Blätter die genauen Angaben jeweils vermerkt.) — Aber nicht bloss der Art der Behandlung nach zeigen die Blätter unseres Codex die vorstehend angegebenen Verschiedenheiten; neben den gewollten Unterschieden machen sich auch ungewollte bemerklich, wie es bei einem Sammelbande, der während eines halben Jahrhunderts nach und nach entstand, nicht anders möglich ist. Neben Blättern, die durch die liebevollste Sorgfalt der Wiedergabe bis in die kleinsten Einzelheiten, durch unübertreffliche Feinheit der zeichnerischen Ausführung, durch hohe Grazie auch der figürlichen Formenbehandlung, endlich durch eine souveräne Sicherheit der Griffelführung geradezu verblüffen, begegnen wir auf anderen dem schwankenden, zitternden Ductus der gealterten Hand, der äusserlich saloppen, vernachlässigten Darstellung, die der Gefälligkeit der Form meint durchaus entraten zu können und sich an der Festhaltung des wesentlichen Gerippes zu eigener Erinnerung genügen lässt. Dass Sangallo übrigens, wo es galt sich zusammen zu nehmen, nicht bloss seine Schaffenskraft, sondern auch die Sicherheit und Geschicklichkeit seiner Hand bis an sein Ende zu bethätigen vermochte,

zeigen die sechs Konkurrenzentwürfe für die Fassade von S. Lorenzo in den Uffizien, — die staunenswerten Zeugnisse für das unverminderte Können seines letzten, zweiundsiebzigsten Lebensjahres.

Ausser den weitaus überwiegenden Zeichnungen Giuliano's enthält der Codex der Barberiniana aber auch eine Anzahl solcher, die von seinem Sohne Francesco herrühren. Dies hat von vorneherein nichts überraschendes: das Buch war nach dem Tode des Vaters in seinen Besitz übergegangen, und es ist erklärlich, dass er den leeren Raum, den einige der Randstreifen der ersten Heftlage boten, den ferner die Skizzen Giuliano's auf einigen Blättern zwischen sich übrig liessen, und endlich einige der überhaupt leer gebliebenen Folios mit eigenen Zeichnungen ausfüllte. Noch erklärlicher ist, dass er manche von Giuliano ohne Titel oder Beischriften gelassene Aufnahmen durch solche ergänzte: in der That beschränkte er bei der Hälfte der Blätter, die Spuren seiner Hand zeigen, seine Thätigkeit auf die Beifügung solcher schriftlichen Kommentare. — Soviel wir sehen, war es Cam. Ravioli, der in seiner S. 5, Anm. 2 angezogenen Schrift zuerst auf die handschriftlichen Zusätze Francesco's im Codex seines Vaters hinwies, ohne ihm jedoch auch einige der darin enthaltenen Zeichnungen zuzuweisen.[1]) H. v. Geymüller schrieb ihm sodann alle diejenigen der letzteren zu, die Überschriften von seiner Hand tragen, modifizierte indes seine Ansicht auf Grundlage eines neuerlichen Studiums des Zeichenbuches dahin, dass er Francesco nur die Überschriften zuerkannte, sämtliche früher ihm gegebenen Zeichnungen aber absprach und sein Urteil dahin zusammenfasste, der Codex enthalte nicht eine einzige graphische Darstellung, die nicht von Giuliano herrührte.[2]) Wir haben uns bei wiederholtem, eingehendstem Studium nicht von der Richtigkeit der Ansicht v. Geymüller's überzeugen können, glauben vielmehr auch in einer Anzahl Zeichnungen die Hand Francesco's unzweifelhaft zu erkennen. Wir haben sie sämtlich in der unten folgenden Beschreibung der einzelnen Blätter des Codex hervorgehoben, geben indes ihre Liste, sowie die der Blätter, worauf sich nur schriftliche Vermerke von ihm finden, zu besserer Übersicht auch in der folgenden Fussnote.[3])

* * *

[1]) Vgl. a. a. O. pag. 49: Nel 1540 agli 11 di Giugno, Francesco di Giuliano da Sangallo notò a suo modo un' occultazione di Marte; la quale registrò di suo pugno nel Codice Barberiano di suo padre, a carte 18; und weiter pag. 51: I suoi caratteri s'incontrano nel Codice Barberiano a c. 1, 2, 12, 13, 16, 18, 38, 39, 41, 43 e 44.

[2]) S. die Notiz Geymüller's im Anhang zu Eug. Müntz, Les Arts à la Cour des Papes etc. II pag. 306 und seinen S. 5, Anm. 6 angeführten Aufsatz, pag. 248. — Dagegen deutet Chr. Huelsen in seiner zu fol. 26r angezogenen Studie (pag. 337) darauf hin, dass die Zeichnungen des barberinischen Codex zwei verschiedene Hände zeigen. Er nennt dabei den Namen Francesco's nicht, hat ihn aber ohne Zweifel gemeint. G. B. de Rossi dagegen nennt direkt Vater und Sohn als dabei beteiligt (s. oben S. 6, Anm. 3).

[3]) Von Francesco's Hand stammen:

Fol. 1v. Zwei Skizzen samt ihren Lemmata.

Nachdem wir schon oben (S. 11 und 12) festgestellt haben, dass Sangallo sein Zeichenbuch von 1465—1514, also vom Beginn bis fast zum Ende seiner Laufbahn, ein halbes Jahrhundert hindurch mit Einträgen bereichert hat[1]), bleibt uns zum Schlusse noch übrig, über den Charakter der ganzen Sammlung, Absicht und Zweck ihrer Anlage, Art und Umfang des darin Enthaltenen einige Worte hinzuzufügen.

Wenn H. von Geymüller unsern Codex in seiner S. 5 angezogenen Studie als „Sammlung römischer Monumente, als eine Art Antikenmuseum“ charakterisiert, so möchten wir dessen Definition etwas allgemeiner, als „architektonisches Musterbuch im weitern Sinne“ fassen. Dass darin die Darstellungen antiker Denkmäler im Ensemble, namentlich aber auch die genauen Aufnahmen oder Reproduktionen von einzelnen Details solcher weitaus überwiegen (sogar einige römische Inschriften finden sich kopiert), so dass es im wesentlichen den Eindruck einer Sammlung antiker Vorbilder macht, — ist bei der Wichtigkeit, die der römischen Baukunst als Grundlage und vorbildliches Muster jeglicher eigenen künstlerischen Bethätigung von den Architekten der Renaissance beigemessen ward, ganz natürlich. Dass sich dessen Compilator trotzdem der Bedeutung, dem Verständnisse, dem künstlerischen oder praktischen Werte hervorragender Schöpfungen des Mittelalters, neuerer Zeit, ja seiner eigenen Tage nicht verschloss, bezeugen die durch den Band verstreuten Darstellungen solcher Bauwerke.[2]) Gleicherweise zeigt er für die mechanischen Erfordernisse und Aufgaben seines Berufs ein offenes Auge und reges Interesse.[3]) Den kleinsten Raum hat er

Fol. 2v. Das Zahlengerüst des Randstreifens samt Aufschrift.
Fol. 13r. (?) Der Grundplan des Pantheons (nicht ganz sicher).
Fol. 18r. Nur zwei Beischriften.
Fol. 28 und 29, recto und verso. Die lateinischen Beischriften der Zeichnungen in Kursiv (nicht ganz zweifellos).
Fol. 38v. Sämtliche Skizzen dieses Blattes samt ihren Kursivbeischriften.
Fol. 39r. Nur die Kursivbeischriften zu dreien der Zeichnungen dieses Folios.
Fol. 41v. Drei Beischriften in Kursiv.
Fol. 43r. Die Kursivbeischriften zu zweien der Zeichnungen dieses Blattes, welche selbst auch von Francesco zu sein scheinen.
Fol. 43v und 44r. Zeichnungen und Lemmata beider Blätter.
Fol. 71r. Die Beischrift zu einer der Detailskizzen dieses Blattes.

[1]) Über die Zeit der Einträge Francescos besitzen wir auf fol. 18r eine einzige Angabe, die auf den 11. Juni 1540 hinweist.

[2]) Es sind die folgenden: fol. 14r Grundriss von S. Spirito in Florenz mit Änderungen von Sangallo, fol. 15v Grundrisse von S. Maria degli Angeli in Florenz und S. Sepolcro in Bologna, fol. 16r Ansicht der Torre Asinelli in letzterer Stadt, fol. 28r und 44r Ansicht, Grundplan und Durchschnitt der Sophienkirche, fol. 30v und 31r Grundriss und Innenansicht des Oratoriums vom h. Kreuz am Baptisterium des Lateran, fol. 33v und 34r Grundplan und Innenansicht des Baptisteriums zu Florenz, fol. 37v und 38r Ansicht und Grundriss des Theodorichgrabmals zu Ravenna, fol. 39r Grundpläne des lateranensischen Baptisteriums und von Bramantes Tempietto bei S. Pietro in Montorio, fol. 41r Ansicht des sog. Palazzo delle torri in Turin und fol. 64r Grundplan des florentiner Domes.

[3]) Man sehe diesbetreff die Skizzen auf fol. 3 Quaderaufzugsvorrichtung, fol. 13r zwei

den Konzeptionen seiner eigenen Phantasie gegönnt: sie beschränken sich auf wenige Grundpläne, auf eine Anzahl von Entwürfen für Säulenkapitelle (darunter wohl auch Kopien schon existierender), auf eine flüchtige Landschaftsvedute (vielleicht einem Gemälde entnommen), endlich auf eine einzige Kompositionsskizze figürlichen Genres, die neben einer zweiten ähnlicher Art im sieneser Taccuino (fol. 32r) wegen ihrer absoluten Authenticität für die Identifizierung bezw. Bestimmung der übrigen, dem Meister zugeschriebenen Entwürfe gleicher Kategorie (in den Uffizien, der Albertina, in London) grösste Bedeutung gewinnt.[1])

Ausser eigenen Aufnahmen hat Sangallo auch einige Kopien aus ähnlichen Zeichenbüchern oder Sammelbänden anderer Architekten in seinen Codex aufgenommen. Schon Geymüller hat (wie oben S. 6 hervorgehoben wurde) auf diesen Thatbestand hingewiesen und dafür in dem Plan des florentiner Domes auf fol. 64r ein unanfechtbares Zeugnis beigebracht (s. das zu genanntem Blatte Bemerkte). Das Gleiche ergiebt sich, ohne dass es dafür eines weiteren Beweises bedürfte, für die nach Constantinopel und Griechenland weisenden Blätter des Codex (fol. 28r—29v und fol. 32r; bei dem letzteren nennt dessen Beischrift sogar ausdrücklich seine Provenienz). Und dass, was die Darstellungen antiker Bauten anlangt, das Verlangen, ihre Sammlungen davon möglichst vollständig zu gestalten, die Architekten veranlasste, Aufnahmen solcher Monumente, die sie selbst aus irgend einem Grunde nicht machen konnten, aus den Zeichenbüchern von Kollegen, in denen sie hinwieder enthalten waren, in die eigenen herüberzunehmen, erscheint ja ganz natürlich. Es wird aber auch dadurch direkt bestätigt, dass ein gewisser eiserner Bestand solcher Reproduktionen antiker Bauwerke und ihrer Details bei allen den Architekten, von denen uns ähnliche Musterbücher, wie dasjenige Sangallos, überkommen sind, immer wieder begegnet. Von einander unabhängige Aufnahmen können dies aus dem Grunde in der Mehrzahl der Fälle nicht sein, weil sie in den Massangaben zu genau übereinstimmen (allzupeinliche Präzision bei solchen Aufgaben war ja bekanntlich nicht gerade die starke Seite der Renaissancearchitekten!) Übrigens

Hakenaufzüge, fol. 43r Glockenschwengel vom Pal. vecchio, fol. 62r und 62v Tretrad und Mechanismen zur Fortbewegung grosser Lasten, fol. 63r Wasserrad und Hängewerk eines Dachstuhls, fol. 70v Aufzugsmechanismus und fol. 71r Maschinerie zum Aufrichten von Säulen. — Zahlreicher sind die Skizzen dieser Kategorie im sieneser Taccuino, was sich aus dessen verschiedenem Charakter erklärt (s. oben.)

[1]) Die hierher gehörigen Zeichnungen sind: fol. 2v Kompositionsskizze zu einer Madonna mit Engeln, fol. 8v und 39v Skizze und ausgeführter Grundplan für den neapler Königspalast, fol. 9r Grundriss für einen unbekannten Palast, fol. 10v und 11r Entwürfe für Säulenkapitelle, fol. 13v Planskizze für die Sapienza von Siena, fol. 14r der nach Sangallos Ideen modifizierte Grundriss von S. Spirito in Florenz, fol. 17v flüchtige kleine Skizze eines Kirchenplans, fol. 32v Centralkirche von quadratischem Grundriss, fol. 59v und 74r Grundriss und Durchschnitt einer kuppelbedeckten Rundkirche, fol. 61r Grundriss einer oktogonen Centralkirche, fol. 64v Entwurf für den Grundriss von S. Peter (Langbau und fol. 75r Skizze einer Uferlandschaft.

können wir unsere Behauptung damit stützen, was wir oben S. 7 ff. in Betreff der dem Codex Sangallos von gleichzeitigen und späteren Fachgenossen entnommenen unzweifelhaften Kopien angeführt haben.

Für ein Blatt des Sangallo aber können wir zum mindesten den sichern Beweis liefern, dass es nach fremder Vorlage hergestellt wurde, und für ein zweites das gleiche Verhältnis als höchst wahrscheinlich behaupten. Fol. 34ᵛ enthält zwei römische Stadtveduten, die mit unwesentlichen Abweichungen auch in dem sog. Codex Escorialensis[1]), einem der in Rede stehenden architektonischen Skizzenbücher, als dessen Compilator irrtümlich auch Giuliano da Sangallo vermutet ward, vorkommen; und Fol. 35ʳ zeigt eine Ansicht der Engelsburg, die sich bis auf die Details der Staffage mit einer bloss im Massstab reduzierten Zeichnung des Skizzenbuchs im Escorial deckt (ausserdem vier Skizzen römischer Ruderschiffe, die in ganz gleicher Darstellung auf vier Blättern des letzteren begegnen). In Betreff des ersten Blattes nun haben wir nachgewiesen, dass es mit den analogen des Escorialensis auf ein gemeinsames Vorbild zurückgeht, — für das zweite aber mussten wir — eben aus dem Sachverhalt, der sich für das erste ergeben hatte — notwendig ein Gleiches folgern (s. das zu den angezogenen Blättern weiter unten im einzelnen Ausgeführte). — Ausserdem kennzeichnen sich als zu jenem oben erwähnten „eisernen Bestand“ gehörig, — auch in

[1]) Vergl. über denselben C. de Fabriczy, Il Libro di schizzi d'un pittore olandese nel Museo di Stuttgart im Archivio dell'arte, Roma 1893 VI pag. 108, wo auch die betreffende Litteratur angegeben ist. Es kommt dazu nur noch Chr. Huelsen in den Römischen Mitteilungen des archäol. Instituts 1891 S. 145 und G. Boissier in den Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions 1887 IV, 15. — Es ist nicht unsere Aufgabe, an dieser Stelle die Argumente aufzuzählen, die gegen Sangallo als Autor des Escorialcodex sprechen. Eines der am schwersten wiegenden ergiebt sich aus dem zu fol. 34ᵛ unten ausführlich Dargelegten; Bestätigung erfährt es durch die oben im Text betreffs der übrigen identischen Skizzen beider Zeichenbücher gemachten Bemerkungen. Sodann ist aber die ganze Art der Zeichnung in den Skizzen des Escorialensis von der Sangallos wesentlich verschieden. Ihr Charakter ist trocken, wie für Vorlagen zur Nachbildung im Stich bestimmt, und trägt nichts von der genialen Leichtigkeit an sich, die auch die ausgeführtesten Blätter Sangallos auszeichnet; in der Darstellung der Staffagen verrät sein Zeichner geringere Geübtheit gegenüber der auch in der leichtesten Andeutung stets korrekten Sicherheit Sangallos; in den perspektivischen Ansichten lässt er die richtigere, degagiertere Behandlung des letzteren so sehr vermissen, dass er oft in dieser Beziehung geradezu schülerhaften Eindruck macht. Namentlich die zahlreichen Nachbildungen figürlicher Kompositionen von Sarkophagreliefs, Grotesken, Mosaiken u. s. w. haben nichts von der feinen Hand Giulianos, deren Geschmack und Übung auch in der flüchtigsten Skizze den Meister offenbart; sie tragen vielmehr den Stempel eines Anfängers, der sich bemüht, durch peinlich genaue, detaillierteste Reproduktion den Mangel an vollständiger Beherrschung des Formalen zu maskieren. Überdies verraten die Kopien antiker Statuen darin andere (u. z. zwei verschiedene) Hände, als die Architekturskizzen. Der Verfasser verdankt die Möglichkeit des genauen Studiums der Zeichnungen des Escorialcodex der Güte Prof.'s Adolf Michaelis, der ihm zu diesem Zwecke die in seinem Besitze befindliche falls vollständige Reihe der photographischen Nachbildungen seiner Blätter, die Prof. Joh. Ficker davon hergestellt hat, längere Zeit hindurch zur Verfügung stellte. Es sei ihm für diese freundliche Förderung vorliegender Arbeit auch an dieser Stelle der herzlichste Dank ausgedrückt.

den Escorialcodex aufgenommen, aber weder aus diesem in das Zeichenbuch Sangallo's noch auch umgekehrt kopiert, sondern auf gemeinsame Vorbilder zurückgehend, — die folgenden Skizzen des Codex Barberinianus: fol. 4^{v} Aufriss der Crypta des Balbus (die identische Ansicht auf fol. 27^{v} des Escorialensis hat eine abweichende Beischrift und, in die eine Arkadenöffnung hineingezeichnet, eine bei Sangallo fehlende Vedute von antiken Bauwerken, Ruinen und Werkstücken, ist also kaum nach seiner Zeichnung, ebensowenig aber diese nach der im Massstab reduzierten Skizze des Escorialcodex kopiert); fol. 8^{r}, Rundbauten No. I—IV und Grundriss des „Studio di Marco Varone“, endlich fol. 8^{v}, Grundriss des „Tempio di Sibila Chumana“ (die gleichen Skizzen auf fol. 60^{r}, 61 und 62 des Escorialensis sind erst von späterer Hand — die sich als solche dadurch verrät, dass sie ihre ergänzenden Beischriften zumeist in lateinischer Sprache verfasst — mit den gleichen Titelinschriften versehen worden, die auch die entsprechenden Zeichnungen Sangallos tragen; was doch wohl beweist, dass beide Aufnahmenreihen direkt nicht von einander abhängen).

Was endlich die Genauigkeit und Vertrauenswürdigkeit der antiken Reproduktionen Sangallos anlangt, so ist daran für alle Detailzeichnungen, die meist mit reichlichen Dimensionsangaben (Côten) versehen sind, durchweg nicht zu zweifeln. Anders steht es mit den Ensembledarstellungen — Ansichten und Grundrissen — solcher Monumente. Die von De Laurière (s. oben S. 5) durchgeführte genaue Vergleichung der südfranzösischen Skizzen Giulianos (Triumphbogen und Theater von Orange, Monumentalbau unbekannter Bestimmung zu Aix) mit den Überresten der Denkmäler, die sie darstellen, sowie mit den über die letzteren vorhandenen gleichzeitigen und späteren urkundlichen Nachrichten hat ergeben, dass jene nicht sowohl gewissenhafte Aufnahmen der betreffenden Bauwerke in ihrem damaligen Zustande, als vielmehr Restitutionen sind, die der geniale Architekt — ohne die archäologische Genauigkeit und die thatsächliche Wahrheit gerade immer durchweg zu berücksichtigen — nach den Monumenten vornahm, die ihm — wie der dazumal halb in dem Boden begrabene Triumphbogen von Orange oder der durch die mittelalterlichen An- und Umbauten der Templer gänzlich umgestaltete Palast zu Aix — nur in fragmentarischer Gestalt vor Augen standen, oder die er — wie es bei den Plänen des Theaters von Orange geschah — sowohl in den Maassen als in der Anordnung der Einzelheiten auf das Wesentliche reduzierte, offenbar in der Absicht, auf solche Weise Anlage und Einrichtung ähnlicher Schöpfungen für sich typisch zu fixieren. Und das gleiche Vorgehen offenbaren auch nicht wenige der Aufnahmen von antiken Denkmälern, denen unser Meister auf italienischem Boden begegnete. Es wird somit in allen den Fällen, wo jene zur Grundlage einer streng archäologischen Restitution gemacht werden wollten, vorerst ihre Glaubwürdigkeit durch den Vergleich mit andern Reproduktionen davon, sowie mit den etwa noch vorhandenen Überresten selbst festzustellen sein. Dabei wird sich herausstellen, dass manche der Restaurationsversuche San-

gallos gänzlich verworfen, andre zum mindesten ihrer phantastischen Zuthaten entkleidet werden müssen. So — um ein oder das andere Beispiel gleich hier anzugeben — der Turm des Boëtius in Pavia (fol. 13^{v}) seiner Marsyasstatuen und des hohen Zeltdaches, der Janusbogen bei Borghetto gleichfalls des letzteren (fol. 36^{v}), der Arco di Portogallo (fol. 22^{v}) seines krönenden Giebels, der zu Fano (fol. 61^{v}) einer Reihe willkürlicher Änderungen, — während die Restitution des Septizoniums (fol. 29^{v} und 30^{r}) und des Portumnustempels zu Porto (fol. 37^{v}) sich als völlig verfehlt erweist, jene des aurelianischen Sonnentempels aber sehr skeptisch aufzunehmen ist. Der Leser wird alles hierauf Bezügliche weiter unten bei Besprechung der einzelnen Blätter zusammengestellt finden.

Um schliesslich noch des Verhältnisses mit wenigen Worten zu gedenken, in dem der barberinische Codex zu dem sieneser Skizzenbuch Sangallos steht, womit sich die gegenwärtige Schrift an zweiter Stelle beschäftigt, — so ist zu bemerken, dass das letztere viel mehr den Stempel des an Ort und Stelle Aufgenommenen trägt, als die Prachtzeichnungen des Codex (die côtierten Detailskizzen desselben natürlich ausgenommen). Dies gilt namentlich von den im sieneser Taccuino enthaltenen Gesamtdarstellungen architektonischer Denkmäler: sie treten gegenüber den fast ausnahmslos sehr sorgfältig und zumeist in grösserem Massstabe ausgeführten gleichartigen, oft identischen Zeichnungen der Barberiniana in den Hintergrund. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass unser Künstler manche davon nach der Vorlage jener an Ort und Stelle gemachten Aufnahmen in aller Musse und mit allem Fleiss in das grosse Musterbuch übertragen hat. Dagegen gebührt einer Reihe von Zeichnungen ornamentalen Charakters im sieneser Skizzenbuche in Anbetracht der ausserordentlichen Sorgfalt, Feinheit und Sicherheit der Behandlung der Preis vor manchen ähnlichen des Codex, der von solchen überhaupt eine geringere Zahl aufzuweisen hat als das Taccuino in Siena. Jedenfalls führte Giuliano dieses stets mit sich und skizzierte darin, was er der Aufzeichnung und Aneignung wert erachtete; dagegen verbot sich ein gleiches Vorgehen für den umfangreichen Prachtband zum mindesten von dem Augenblicke an von selbst, seit er durch das Zusammenbinden der ursprünglich getrennten Heftlagen seine endgiltige Gestalt gewonnen hatte.

b) Beschreibendes Verzeichnis.

Die Aufzeichnungen Sangallos beginnen schon auf dem innern Klebeblatte des Einbanddeckels, das aus einem Bogen Papier (nicht wie der ganze übrige Codex aus Pergament) besteht. Zu oberst, unter der alten Signatur 822 des Codex sehen wir, in verkehrtem Sinne leicht und sehr nachlässig mit der Feder hingeworfen, vier Figuren (von links nach rechts): Herakles mit der Keule auf der Schulter und über den Kopf gezogenem Löwenfell, das nach hinten mantelartig herabflattert; Apollo Musagetes in langwallendem Chiton mit Lyra und Plectrum; Artemis mit Köcher unter der Schulter

und Fackeln in beiden Händen; endlich ihr zugewandt Nike Apteros, aus einer Kanne in der hocherhobenen Rechten in eine Schale in ihrer Linken einschenkend. Unter dem Apollo liest man: Corn. L. RI, zwischen ihm und Diana auf einem Inschriftstäfelchen: Felicula Sacta Vixt., und auf einem zweiten darunter: Vilia T. L, — endlich unter der Nike: Severi Augustai.[1]) Unter der Skizze steht in einer Zeile, kursiv geschrieben: asantto agnjolo fuora djcjervettrj u[*n*] mezo miglio. — Matz, (Mitteilungen über Sammlungen älterer Handzeichnungen nach Antiken, in den Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, Jahrg. 1872 S. 47), beschreibt die Skizze Sangallos, indem er dazu bemerkt, ein Monument, das als Vorlage für sie gedient haben könnte, sei ihm nicht bekannt. Prof. C. Robert, dem ich für gütige Auskunft dankbar verpflichtet bin, erkennt darin eines der sog. Kitharoedenreliefs, das allerdings mit keinem der bekannten Exemplare identisch ist (vgl. O. Jahn, Griechische Bilderchroniken. Bonn 1873, S. 45, Anm. 299). Er vermutet, es gehöre zur Klasse der sog. Campanischen Reliefs (vgl. O. Jahn, Archäologische Beiträge. Berlin 1847, S. 209, Anm. 27 k und l), die in Cervetri häufig gefunden werden und wahrscheinlich auch dort verfertigt wurden. — Die Beischriften sind, wie schon Matz konstatiert hat, Reminiscenzen an fehlerhaft kopierte antike Epigramme, die zu dem Relief sicher in keiner Beziehung stehen, sich aber wohl auch in Cervetri befanden. Zwei davon lassen sich noch identifizieren: Lavilia M. F. (wie es richtig lautet) auf einem noch in Cervetri vorhandenen Cippusfragment, C. I. L. XI, 3663; und: Felicula Sancta Vixt als Fragment aus einer vierzeiligen Grabinschrift, die indes nur noch durch die Epigraphiker des 17. Jahrhunderts als einst in Cervetri vorhanden bezeugt ist, C. I. L. XI, 3693.

Unmittelbar unter dieser Skizze steht in richtigem Sinne auf $7\frac{1}{2}$ Zeilen in Kursiv und der Handschrift Giulianos geschrieben das folgende Itinerar einer von ihm 1496 durch die Provence unternommenen Reise: Parttimcj da Vignjone [*Avignon*] adj 26 daprile 1496 a ore 12 e venjmo a Tteraschone [*Tarascon*] chesono mjglia 12 asantta Martta adj 30 detto arjvamo innarli [*Arles*] chesono 9 mjglia dove è elchorpo djsantto anttonjo edove è uno beljsimo guljseo edomenjcha elprjmo dj djmagio cjparttjmo darli e venjmo aselon [*Salon*] chesono 21 mjglio efumo presi lunedj adj 2 dj detto cjparttjmo danselon evenjmo adjsinare asajsj [*Aix?*] che sono 15 mjglia edjpoj a djsinare cjparttjmo e venjmo alogiare asa[*n*] masimjno [*Saint-Maximin*] alogiare asantto masimjno [*sic*] chesono 18 mjglia eadj 3 eldj djsantta † [*Croce*] cjparttjmo dasantto masimjno e adjsinare abrjgnjola [*Brignoles*] chesono 9 mjglia e poj dabrjgnjola adraghjgnjano [*Draguignan*] aberghio [*albergo*] chesono 21 mjglio parttjmocj dadraghjgnjano adj 4 evenjmo adjsinare ala butta [?] chesono 12 mjglia edala butta venjmo aberghjo [*albergo*] agrasa [*Grasse*] chesono

[1]) Die Inschriften sind, wo nicht ausdrücklich anders bemerkt wird, in Lapidarschrift.

15 mjglia dj chattiva via.[1]) — Darunter folgt, wieder in verkehrtem Sinne geschrieben und an die rechte Blattseite gerückt, die folgende antik-römische Inschrift:

Ce. Nsorino. C. Calvisio.
Cos.
Mag. Ara. Silv. Mar. Fac. Cu
M. Appi. M. L. Apoilodon
P. Caprili. P. L. Diocie
L. Veturi. R. L. L. Antiochus
A. Jaeli. A. L. Protogen
C. Antesti. J. L. Bithus
C. Antesti. J. L. Eros
A. Anni. A. L. Philorami
M. Thori. M. L. Nestor
Neicepor. Capreili P. S.
Lucirio. Meini. L. S.
Asclepiade. Meinmi. L. S.
Ni. M. Gargili. M. L. Hipponc.

Laut gütiger Mitteilung Prof.'s Huelsen gehört diese, sonst nirgends aufgezeichnete Inschrift zu der im Corpus Inscriptionum Latinarum X No. 3773—3791 registrirten Serie der Magistri und Ministri von Capua, und zwar ist sie in deren Reihe die jüngste, da sie aus dem Consulat des Jahres 35 v. Chr. stammt. Da Sangallo — wie einige Aufnahmen im barberinischen Codex beweisen — Capua besucht hat, so erklärt es sich, dass ihm dort eine Inschrift zu Gesicht gekommen sein mag, die sonst niemand abgeschrieben hat. —

Am untern Rande des Blattes endlich steht, in richtigem Sinne und in der Schrift des vorigen oder 17. Jahrhunderts in zwei Zeilen kursiv geschrieben: Questo libro è di Carte 75 nel quale sono disegni sino alla Carta 44 inclusive, e da Carta 45 alla 58 sono carte bianche, come ancora è la 69. 72. 73. (was dem Thatsächlichen entspricht).

Es folgt das Vorsatzblatt (feuille de garde, foglio di guardia) in Pergament, das etwa in der Breite von 10 Centimeter an der Innenseite des Deckels über dessen rechten Rand hinüber geklebt ist. Es hat die vollen Masse des Codex (keinen angesetzten Randstreifen), ist auf dem Recto völlig leer, während die Rückseite — unregelmässig über die Fläche verstreut — ganz flüchtige verschwommene Federskizzen eines männlichen Profilkopfes, einer Akanthusranke, eines Vasenornaments, an einigen Stellen kurze Striche als Federproben, endlich an vier Stellen in Rötel mehrere untereinander gesetzte und addierte Zahlen enthält. An einer Stelle stehen die (einzigen) Worte (kursiv): charzonj [*garzoni* oder *calzoni*] chio menaj.

---

[1]) Das Itinerar wurde zuerst veröffentlicht in dem oben (S. 5 Anm. 4) erwähnten Aufsatze von E. Müntz, Mémoires des Antiquaires de France, 1884 vol. 45 pag. 193. Wir geben es hier in diplomatisch getreuer Reproduktion.

Fol. 1r zeigt in einer, römischen Grabmonumenten entlehnten Umrahmung den folgenden Titel des Zeichnungsbuches: Questo Libro E Di Giuliano | Di Francesco Giamberti | Architeto Nuovamente | Da Sangallo Chiamato | Con Molti Disegni Misurati | Et Tratti Dallo Anticho | Chominciato | A. D. N. S. MCCCCLXV | In Roma | . Zwischen den Buchstaben der Inschrift sieht man stellenweise noch Spuren einer Zeichnung — scheinbar einen Marmorsessel darstellend, — die wegradiert wurde, um für jene leeren Raum zu schaffen. —

Fol. 1v. Oben links uncotirter Umriss (ohne Andeutung der ornamentalen Umkleidung) eines korinthischen Kapitells aus SS. Cosmo e Damiano mit der von Francesco da Sangallo hineingeschriebenen Legende (kursiv): Questa grosseza è una otavaparte e [*sic*] tutta la campana di questo capitello che è in san cosimo e damiano aroma. Auch die Zeichnung scheint von ihm zu sein; sie ist weniger sicher als diejenigen Giulianos, überdies auf den angesetzten Pergamentstreifen aufgetragen, von dem sie auf die ursprüngliche Blattfläche hinübergreift.[1]) — Rechts daneben der Grundriss eines Centralbaues (Grabmals), von 20 florent. Braccien[2]) inneren Durchmessers, innen und aussen kreisrund begrenzt, mit vier im Kreuz angeordneten Ausgängen, dazwischen innen durch vier, aussen durch acht Halbsäulen gegliedert; letztere umfassen vier, in der sehr bedeutenden Mauerstärke ausgesparte Halbkreisnischen. Die Beischrift von Francescos Hand, der auch die Zeichnung verfertigte, lautet (kursiv)[3]): In su prati fuora di Roma miglia III. Côten nicht vorhanden. Die Identifizierung mit einem antiken Monument ist uns nicht gelungen. — Links unten ein Teil der Ansicht eines Porticus toscanischer Ordnung, dessen Grundriss, rechts daneben beginnend, sich über die ganze untere Hälfte von fol. 2r fortsetzt und die Beischrift trägt: Questo e uno difizio molto grande e chamina per molti modi e dicesi fu opera di Ponpeo e chomica [*sic*] a piaza gudea [*sic*] in Roma e va inverso la porta che va a san Paulo [*s. Paolino alla Regola?*]. Es ist der Porticus vom Theater des Balbus: das charakteristische Motiv, dass zwei Öffnungen der äusseren Arkadengalerie auf nur eine der inneren (lichte Weite = $8^1/_3$ Br.) gehen, findet sich auf einem der Fragmente des capitolinischen Stadtplanes gerade für das Theatrum Balbi verzeichnet (vgl. bei Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome. London 1897, pag. 497 den Hinweis auf die Forma Urbis, Jordan tav. XVII n. 115. Lanciani giebt a. a. O. auch Skizzen nach der Aufnahme Sangallos. Boni, Disegni di Giuliano da San Gallo tratti da due suoi libri originali

---

1) Die Zeichnungen unseres Codex sind, wo nicht anders bemerkt, in Tusche oder vielmehr Bister mit der Feder ausgeführt.

2) Der florentiner Braccio (Elle) = 0.5836 Meter betrug das Doppelte des alten römischen Fusses. Er zerfiel in 20 Soldi, der Soldo in 3 Quattrini, der Quattrino in 4 Danari. Sangallo teilt die Elle gewöhnlich in 12 Once oder Dita, die Oncia in 5 Minuti.

3) Die von Francesco herrührenden Beischriften sind, mit einer einzigen Ausnahme, auf sämtlichen Blättern in Kursiv.

in [*Guattani's*] Memorie per le belle arti. Roma 1786 vol. II pag. 164 ff. handelt von unserer Zeichnung und gibt eine Reproduktion des Grundrisses. L. Fauno, Delle Antichità. Venezia 1548, pag. 141^{v} und L. Mauro, Le Antichità. Venezia 1556, pag. 92 führen den in Rede stehenden Porticus unter dem nicht aufzuklärenden Namen „Ceura" als Bau des Kaisers Severus an. Die Zeichnung No. 125 der Uffizien von Fra Giocondo zeigt neben andern Skizzen auch eine Arkade des Balbustheaters in Grund- und Aufriss (Ferri, Disegni di Architettura negli Uffizi. Roma 1885, pag. 192, unter der falschen Bezeichnung: Teatro di Marcello). — Sehr sorgfältig in grossem Massstab mit Zirkel und Lineal ausgeführte, mit einzelnen Côten für die Hauptdimensionen versehene Zeichnung.

Fol. 2^{r}. Die obere Hälfte des Blattes nimmt die sorgfältige, mit Massstab versehene Zeichnung einer Façadenwand ein; in dem Gurtsims, das sie in ungefähr halber Höhe teilt, steht die Inschrift: Questa facata [*sic*] sie nel foro Troiano [*sic*] in Roma e dentro nel muro coe mur bozato come si dimostra per deto disegnio e nesun lume pasa fuora. Es kann dies nur eine Ansicht des zwischen Arco de' Pantani und der grossen südöstlichen Exedra des Augustusforums gelegenen Stückes der Begrenzungsmauer des letzteren darstellen, wenn auch manche der von Sangallo gezeichneten Details mit dem thatsächlichen Bestand nicht übereinstimmen (es fehlt z. B. das Lünettenfeld samt Rundfenster über dem Mittelportal, ebenso das Gurtgesims). Die untere Hälfte des Blattes s. ad. fol. 1^{v}.

Fol. 2^{v}. Auf dem zur nachträglichen Vergrösserung des ursprünglichen Pergamentblattes an dessen linken Rand geklebten senkrechten Streifen ist von oben bis in die Mitte seiner Höhe unter der von Francesco herrührenden Aufschrift: „Largha 14 compassi longha 12. Inella volta die sopra 8 laranda 21" eine Folge von 29, stufenförmig nach unten verkürzt aneinandergeschlossenen parallelepipedischen Streifen gezeichnet, und in jeden davon eine Zahl — von 14000 im obersten bis 20 im untersten Felde eingeschrieben. Über die Bedeutung des sonderbaren Zifferngerüstes vermögen wir keine Aufklärung zu geben. — Die ursprüngliche Blattgrösse füllt fast ganz eine in einen Kreis hineinkomponierte, mit dem Silberstift entworfene, zum Teil darnach mit der Feder nachgezogene, in der Hauptgestalt sogar (von fremder späterer Hand) in den Schatten lavierte Zeichnung: Maria, in ganzer Gestalt dastehend und von einer Corona von Engeln umgeben, empfängt das ihr von zweien derselben emporgereichte Christkind. Das Feinabgewogene der Komposition, die Zartheit der Silberstiftzeichnung, der physiognomische Charakter mancher der Engelsköpfe, die bezeichnende Fussform der Jungfrau sowie das fächerförmig auf die Erde gebreitete Ende ihres Mantels verleiten den Beschauer anfangs, die Hand Botticellis darin zu vermuten — eine Ansicht, von der er nur bei näherer Prüfung zu Gunsten Giuliano's zurückkommt. Leider ist der ungemein feine Strich des Silberstifts durch das Übergehen mit der Feder vergröbert und nament-

lich die Gestalt der Jungfrau durch den ungeschickten Schattenauftrag ihres ursprünglichen Charakters entkleidet.

Fol. 3^{r}. Einen schmalen Streifen am linken Blattrande nimmt eine in der oberen Hälfte mit der Feder, in der unteren bloss andeutend mit Blei skizzierte Pilasterfüllung im Groteskenstil (für malerische Ausführung) ein. Ein Wappenschild darin zeigt die mediceischen Kugeln. — Den übrigen Teil des Folio füllt eine kaum angedeutete Skizze in Blei für eine Quaderaufzugsvorrichtung. Im untern Teil des Blattes finden sich, kaum wahrnehmbar, noch zwei ganz leicht hingehauchte Putten.

Fol. 3^{v}. Die ganze Blattfläche nimmt die sorgfältig ausgeführte Zeichnung einer Rustikaquaderwand ein, die zwischen glattem Sockel und Gebälk von drei toskanischen Rustikapilastern gegliedert und von zwei Arkadenöffnungen unterbrochen ist, wovon die rechts leer, die links aber mit zwei übereinander angeordneten Fensteröffnungen (einer grösseren unteren und kleineren oberen) zugebaut erscheint. Im Sockel steht folgendes Lemma: Questa antichaglia e a sancto Jani e Paulo e qui si vede manifestamente come e romani lavoravano edifizi loro innopera el disegnio domostra [*sic*] in Roma. Wir haben das System der Verkleidung für die Substruktionen des Tempels des Claudius auf dem Coelius vor uns, wovon im Unterbau des Campanile von S. Giovanni e Paolo noch einige Arkaden erhalten sind (ein Bild ihres heutigen Zustandes giebt Lanciani, The ruins and excavations ecc. pag. 354).

Fol. 4^{r} ist ganz eingenommen von einer malerischen Ansicht (sorgfältig gezeichnet und in Tusche lavirt) eines Teils des Äussern des Marcellustheaters. (Die untere Ordnung ganz, die zweite als zusammengestürzte Ruine, von der dritten nichts dargestellt.) Die mittlere Arkadenöffnung trägt folgende Inschrift: Quliseo de Savegli in Roma cioe come ista la faciata ed e cosa dorica. Am äussersten unteren Blattrande sind noch einige Details aufgezeichnet und benannt als: cornice che posa in sule colone di soto, — cornice seconda, — cornice prima di sule colone di tera.

Fol. 4^{v}. Das Lemma der die ganze Blattfläche füllenden, in einigen Hauptdimensionen côtierten Zeichnung, in eine der darauf dargestellten Arkaden geschrieben, lautet: Da colona acolona B[*raccia*] $X^{3}/_{4}$. Questa si e la facia di Chachaberi che si dicie che fu la terme di Marcho Agripa ed e in Roma dirieto a piaza giudea dove sono ogi molte macelai equi si vede come e romani inpialaciavano le mura di marmo (dem entsprechend ist an einigen Stellen das Backsteinmauerwerk unter der abgelösten Marmorbekleidung in roter Farbe angedeutet). Wir sehen zwei Felder eines doppelgeschossigen, durch ein römisch-dorisches Gebälk getrennten Arkadensystems; das untere zeigt zwei auf Pilastern aufsitzende Bogenöffnungen, von römisch-dorischen Halbsäulen auf hohen Postamenten eingefasst; das obere, bedeudeutend niedrigere hat zwischen römisch-dorischen Pilastern die doppelte Anzahl (je zwei) von gleichfalls auf Pilastern ruhenden Arkaden. Die

Bogenöffnungen sind hier zugemauert, aber jede von zwei fast quadratischen Fenstern, das untere doppelt so gross als das obere, durchbrochen. Das Obergeschoss ist nur durch einen einfachen Architravbalken abgeschlossen. Dargestellt sind die heute noch vorhandenen Überreste der Crypta des Balbus bei S. Maria in Cacaberis. Lanciani, The ruins and excavations ecc. pag. 498 reproduziert die Zeichnung Sangallo's in sehr verkleinertem Massstab; Serlio, Dell' Architettura. Venezia 1551, libr. III pag. 57 giebt vom fraglichen Bau den Grundriss und einen Teil des Aufrisses; letzterer weicht in manchem von demjenigen Sangallo's ab, der indes mehr Glauben verdient. No. 484 der Uffizihandzeichnungen giebt den vollständigen Grundriss unseres Monuments von Bald. Peruzzi's Hand mit der Beischrift: Portico di pompeio dal vuldo djcto cachabarjo da altrj Casa di Marjo u. s. w. (s. Ferri, Disegni di Architettura negli Uffizi ecc. Roma 1885 pag. 191, unter der falschen Benennung: Portico di Pompeo). Die beste Aufnahme soll sich unter den S. 9 erwähnten Palladiozeichnungen zu London finden. — Ein Detail unseres Baues siehe auf fol. 14^v, und im sieneser Skizzenbuch Sangallos fol. 34^r.

Fol. 5^r. Ansicht von Porta maggiore mit ihren nicht durchaus genau reproduzierten drei Inschriften (Corp. Inscr. Lat. VI, 1 No. 1256 bis 1258) und Angabe der Hauptabmessungen. Das Lemma am unteren Blattrand lautet: Questa sie la faciata di porta majore di Roma che anticamente si chiamava porta nevia ede chapo degli aquidoti che dava [*sic*] laqua atuto Roma eperogni pigrama di le re [*dei rè*] pasava unaqua ede lavorata dirieto come dinanzi. Als Krönung ist der Dreiecksgiebel der kleineren Durchgangsöffnungen darüber gesetzt und in sein Feld die folgende Inschrift eingetragen: Questo frontone sie de tabernacholi soto disegniati e queste sono le bracia da misurare deto frontone (daneben ist der Ellenmassstab verzeichnet). Sorgfältige, lavierte Freihandzeichnung.

Fol. 5^v. Restaurierte Ansicht des nördlichen Hemicycle's am Trajansforum; mit Tusch lavierte, sorgfältige Federzeichnung ohne Massstab und Dimensionsangaben, mit der Unterschrift: Questa sie lafaciata delapianta disegniata arinchontro cholorita digalo [*di giallo*] in Roma difizio prubicho [*sic*] s. Fol. 6^r. Darüber einer der Pilaster vom Hauptgeschosse in grösserem Massstabe mit der Legende: Questo sie elchapitelo diqusti [*sic*] tabernacholi. Die Restauration Sangallos entspricht den bestehenden Überresten nicht ganz, weder in den beiden äusseren Fronten des Halbrundes, noch in der Anordnung und den Formen der Thür- und Fensteröffnungen an letzterem. Genauer ist der Holzschnitt bei B. Gammucci, Le Antichità della città di Roma. 2^a ediz. Venezia 1569 pag. 125^v.

Fol. 6^r. Die obere Hälfte des Blattes zeigt den sorgfältig mit Lineal gezeichneten und cotierten Grundriss des Hemicycle's von Fol. 5^v (in den Mauerdicken — wie dort in der Beischrift angegeben — gelb laviert) mit der Unterschrift: Questo e 1° difizio prubicho dove e romani tenevano larmadure lore apreso ala tore dele melizie [*sic*] misurato B[*raccia*] 100 el mezoton

do per questo verso[1]). Die Einteilung des Grundrisses weicht von der bei Canina und Richter e Grifi, Il ristauro del foro Trajano. Roma, 1839 gegebenen wesentlich ab. Die beiden Hemicyclen des Trajansforums, von den alten Astygraphen (mit Ausnahme von B. Marliani, s. Anm. 1) bis auf Canina herab für Reste des Chalcidicums oder der Bagni di Paolo Emilio gehalten (s. z. B. Gamucci, Le Antichità ecc. pag. 124v. und die oben zitierte Abbildung), waren Localitäten für Kaufverkehr, worin zu ebener Erde Tabernæ argentariæ und darüber Moeniana für Wechsler und dgl. angeordnet waren. Boni in dem zu Fol. 1v zitierten Aufsatz pag. 166 ff. bespricht die Aufnahmen Sangallos und reproduziert dessen Grundriss (darnach auch Venuti-Piale, Descriz. delle Antichità di Roma 3. ediz. 1824 I pag. 141). — Die untere Hälfte des Folio enthält einen genau cotierten Grundriss der Minerva Medica mit der Beischrift: Questo e uno tenpio che fece fare Cesere [*sic*] a onore di Chaio Luzio ed e in Roma apreso a porta majore e in una vignia B XXXXIIII. Zu Seiten des Grundplans die Aufrissskizzen von zweien der inneren Halbrundnischen des Mittelraumes. Das Bauwerk, von Fauno und Mauro als Basilica, von Fulvio als Thermen des Lucius und Cajus, der Enkel Augusts bezeichnet, neuestens als Nymphaeum der Gärten der Licinier bestimmt, ist hier vollständiger als von Palladio (Delle Antichità, libro 4 cap. 2) wiedergegeben; wahrscheinlich war es zu dessen Zeit nicht mehr so gut erhalten. Vgl. Boni a. a. O. pag. 167 (mit Grundrissreproduktion).

Fol. 6v. Augustustempel zu Pozzuoli in Vorderansicht, Grundriss und einem Gesimsdetail (Prostylos-Pseudoperipteros korinthischer Ordnung mit Vorhalle). Im Fries der Ansicht steht: La testa del tenpio disegniato a rinchontro, — im Cellaraum des Grundrisses: Tenpio die Pezuolo cioe el suo fondamento, — am Gesimsdetail: Cornicion del tenpio di Pezuolo misurato apunto. Durchweg genau cotiert. Es ist der seit 1634 zur Kathedrale umgestaltete Tempel, den laut den erhaltenen (und auch von Sangallo wiedergegebenen) Inschriften L. Calfurnius durch den Architekten Cocceius erbauen liess (C. J. L. X, 1 Nr. 1613 u. 1614). Auf Fol. 8v und 9r des sieneser Skizzenbuches findet sich der Grundriss und die Seitenansicht unseres Baues auch. Boni a. a. O. pag. 167 giebt beide wieder, die letztere nach der Zeichnung in Siena. Vgl. Beloch, Campanien. Berlin 1879. S. 131.

---

[1]) Schon Flavio Biondo (Roma instaurata 1446, Libr. III cap. 52) hat — gewiss aus mittelalterlichen Quellen — diese Ableitung für den Namen Torre delle milizie: Bonifacius autem octavus tres turres ad [*fori Trajani*] ruinas aedificavit, quarum quae media inde militiarum est dicta turris, quod cellis superaedificata est, in quibus Trajani principis milites continebantur. Auf Biondo fussend schreibt B. Marliani (Urbis Romae Topographia, Romae 1544 pag. 88): Turris Militiarum, quod cognomen ex eo inditum est, quia milites Trajani ibi stationem olim habuere. Extat adhuc eius edifitii bona pars, et ei annexa veluti porticus in emicycli sive theatri formam. Noch wörtlicher kopiert den Biondo B. Gamucci (Le Antichità della città di Roma, 2. ediz. Venezia 1569 pag. 125 v): La torre detta delle Militie per essere alzata sopra le ruine che v'erano degli alloggiamenti de soldati di Trajano.

Fol. 7[r]. Die linke untere Hälfte des Blattes enthält den (rot angelegten) Grundriss der: Pecina [*piscina*] mirabile a Baia dila da Pezuolo conserva daqua d. h. des grossen, heute noch gut erhaltenen Wasserreservoirs, südlich von Bacoli, dem alten Misenum, das zur Versorgung der dort stationierten römischen Flotte bestimmt war (Beloch a. a. O. S. 202; Abbildung bei Paoli, Antiquitatum Puteolis, Cumis, Bais existentium reliquiæ. Napoli 1768 tav. 62). — Die rechte grössere Hälfte des Folio ist von denselben (hier rot und gelb angelegten) Grundrissen der beiden Centralbauten aus den Thermen von Bajæ ausgefüllt, die auch auf Fol. 26[v] des sieneser Taccuino vorkommen (sie reichen auf den am rechten Rande des Folio angesetzten Streifen hinüber, sind also nach der Verbreiterung der ursprünglichen Blattgrösse gezeichnet). Der obere Grundriss ist aus vier ganzen und vier halben Kreisen in Form eines über Eck gestellten Quadrats gebildet, reich mit Nischen gegliedert, mit der Cote B[*raccia*] XVI für die Weite und mit mehreren erklärenden Beischriften (ttrebuna, piera, ttutto piperno, in Kursiv) versehen. Der untere grössere Grundriss, aussen quadratisch, innen rund mit vier Nischen und zwei in der Hauptaxe gelegenen Eingängen, ist durch eine in denselben geschriebene Legende bezeichnet als: Pianta del trulo da Baia dila da Pezuolo B XXXXV fu un bagno. Es ist der gewöhnlich als Mercurtempel geltende Hauptraum der Thermenanlage von Bajæ, heute noch im Volksmunde als truglio bekannt (vom byzant. τροῦλος = kuppelbedeckte Rotunde; den gleichen Namen führen eine Anzahl kleiner Kuppelrotunden sacraler Bestimmung in der Gegend von Bari, aus dem ersten Jahrtausend stammend, wie auch eine Art primitiver, in Südapulien noch heute weitverbreiteter Wohnstätten; vgl. E. Bertaux, Étude d'un Type d'Habitation primitive des Pouilles, Paris 1899; Extrait des Annales de Géographie, No. 39 du 15 mai 1899). Die von Sangallo als innere Weite angegebenen 45 Ellen (= 26.3 mtr.) stimmen indes nur annähernd mit dem Durchmesser von 80 neapol. Palmen (= 21.1 mtr.), die Paoli, Antiquitatum Puteolis etc. tav. 56 dafür ansetzt. Die Indentität des oberen Grundrisses sind wir nicht im stande festzustellen; keines der an den betreffenden Orten noch bestehenden Denkmäler entspricht ihm. Boni a. a. O. pag. 242 reproduziert die Zeichnung des sien. Skizzenbuches. Vgl. Belloch, Campanien S. 187. Sorgfältig mit Lineal und Zirkel ausgeführte Zeichnungen.

Fol. 7[v] enthält in sorgfältiger, lavierter Freihandzeichnung links, auf den angestückelten Pergamentstreifen nachträglich hingezeichnet, die Ansicht eines römischen Grabmals zu Vienne mit der Legende: Questa e una sepoltura anticha a Viena. Auf dem parallelepipedischen Basament steht: D D Flaminica Viennae Te- | gulas Aeneas Auratas | Cum Carpusculis Et | Vestituris Basium Et Signa | Castor Iset Polucis Cum Equis | Et Signa Herculis Et Mercuri | D. S. D. (C. J. L. XII No. 1904). Diese schon von Frà Giocondo als „Viennæ apud quandam portam civitatis", und von Accorsius als: „ad antiquam portam interiorum murorum urbis" existierend verzeich-

nete Inschrift wird mit Wahrscheinlichkeit auf das Amphitheater bezogen, und gehörte keinesfalls zu dem von Sangallo gezeichneten Grabmal. Sie ist jetzt im Museum zu Vienne aufbewahrt. Es ist nicht leicht zu entscheiden, ob wir es hier mit einer Originalaufnahme Sangallos oder einer Kopie nach einem Vorbild von fremder Hand zu thun haben. Laut Vasari (IV, 280) begleitete der Meister seinen Gönner Rovere, den spätern Pabst Julius II. nach Lyon an das Hoflager Carls VIII., um diesem sein Modell eines Palastes für den König zu überreichen. Nun steht urkundlich fest, dass der Besuch des Kardinals Rovere zu Lyon im Mai und Juni 1494 stattfand [1]; und da das nahe Vienne auf der Hin- oder Rückreise, oder beidemale berührt worden sein musste, so ist der Annahme nichts im Wege, Sangallo habe das Grabmal daselbst bei dieser Gelegenheit selbst aufgenommen. Aber was hat ihn dann veranlassst, auf dessen Sockel eine Inschrift zu verzeichnen, die sich zu jener Zeit an einem der Stadtthore eingemauert befand und nichts mit dem Grabdenkmal zu thun hat? Diese Sonderbarkeit fände leichter Erklärung, wenn wir voraussetzten, dass wir eine Kopie nach der Zeichnung eines Fachgenossen (Fra Giocondo?) vor uns haben. — Die ursprüngliche Blattgrösse nimmt — schon vor der späteren Verbreiterung darauf gezeichnet — der Grundriss (oben), die Ansicht (unten) und ein Detail des Sockels und Gesimses (seitlich) des im Volksmunde „torre d'Orlando" genannten Grabmals des L. Munatius Plancus zu Gaeta ein, des bekannten Konsuls und Censors zur Zeit Kaisers Augustus, und Gründers von Lyon. Die zwischen Grundriss und Ansicht geschriebene Legende besagt: Questo e el fondamnto [*sic*] di questa sepoltura disegniat [*sic*] disoto ede in sul monte di sopra a Ghaeta tuto misurato. Der kreisrunde Grundriss zeigt, von einem ringförmigen Umgang im Mauerkern aus zugänglich, vier in Gestalt eines Kreuzes in den beiden Hauptaxen disponierte Grabkammern und dazwischen ebensoviel Wendeltreppchen. Im Aufriss sehen wir über einem Sockel den cylinderförmigen Aufbau, von einer Attika gekrönt und einer dahinter zurücktretenden Flachkuppel bedeckt. Über dem Eingang steht auf grosser Tafel die lange, C. J. L. X, 1 No. 6087 wiedergegebene Inschrift, von Sangallo mit aufgelöster Wiederholung der abgekürzten Worte und einigen Schnitzern kopiert. Das Monument, von 28 mtr. unterem Durchmesser und 13 mtr. Höhe, ist heute noch bis an das Gesims hinauf gut erhalten, und jetzt in die Befestigungswerke der Stadt einbezogen. Die Flachkuppel, womit es in unserer Zeichnung bekrönt erscheint, ist wahrscheinlich eine Restauration Sangallos; wenigstens hat schon Bartoli (Gli antichi sepolcri, Roma 1697 tav. 87 und 88), der Grundriss und Aufriss nach dem Codex Barberinianus wiedergab, die Kuppel weggelassen. Eine Abbildung im gegenwärtigen Zustande bei Boissieu, Inscriptions de Lyon, 1854 pag. 127.

Fol. 8r zeigt dieselben vier Grundrisse antiker Zentralbauten,

[1] Vgl. E Müntz in dem in der Einleitung S. 5 Anm. 4 angeführten Aufsatze, S. 192.

die Sangallo in kleinerem Massstab auch auf Fol. 16^{r} und 16^{v} des sieneser Skizzenbuchs und auf dem Blatte No. 2045^{r} der Uffiziensammlung wiederholt hat. No. I trägt die Beischrift: Fuora diroma 1 miglio und stimmt in allem Wesentlichen (nur der Grundplan für den Porticusvorbau fehlt hier) mit dem heut noch existierenden Untergeschoss des Rundtempels des Romulus in dessen Pantheon am Zirkus das Maxentius überein; ein Massstab fehlt (vgl. das ad Fol. 43^{v} Ausgeführte). — No. II mit der Legende: Fuora diroma inverso Marino III m^{a} ist ein oktogoner in Halbkreisnischen aufgelöster Bau von 27 Ellen innerem Durchmesser mit nach innen (schwächer) und aussen (stärker) vorspringenden Eckstrebepfeilern. Für seine Identifizierung mit irgend einem noch bestehenden Teile der Villa de' Gordiani (Tor de' Schiavi), wie sie Ferri am unten zitierten Orte pag. 162 und 209 angiebt, bietet sich kein Anhalt; vgl. Canina, Edifizi di Roma antica V, 88 und VI tav. 106. — No. III ist ein aussen zwölfeckiger, innen kreisrunder, in der Mauerdicke innen mit 12 Halbkreisnischen gegliederter Bau von 28 Ellen innerem Durchmesser. Er hat die Beischrift (wie seine Repliken in Siena und Florenz): Ale III perghole edevi VI lumi nela volta, und somit hält es nicht schwer, ihn mit dem Truglio zu identifizieren, der zu den Thermen von Tripergole gehörte und mit ihnen 1538 beim vulkanischen Ausbruch des Monte Nuovo begraben wurde (Beloch S. 174). [1]) — No. IV zeigt einen Rundbau von 40 Ellen äusserem Durchmesser, der am Äussern mit abwechselnd halbrunden und rechteckigen kleinen Nischen, die durch Pilaster getrennt sind, gegliedert, im Innern einen kreuzförmigen Hauptraum und zwischen den Armen des Kreuzes vier kleinere Rotunden enthält, die alle von einem nahe der Peripherie angeordneten ringförmigen Umgang aus zugänglich sind. Die Beischrift lautet: Questa e una sepoltura Chapova vechia. Es ist das unter dem Namen Carceri vecchie gehende römische Grabmal bei S. Maria di Capua vetere (Beloch, S. 358; eine Ansicht davon unter der Bezeichnung: „Monumento sepolcrale detto S. Maria della libra" giebt Rossini, Viaggio antiquario da Roma a Napoli, Roma. 1830 tav. 70). Dem Grundriss hat Giuliano auf unserem Blatte auch einen Aufriss beigefügt (in Siena und Florenz fehlt er; Boni a. a. O. pag. 241 hat Grundriss und Aufriss reproduziert), der zum Teil auf einer Aufnahme der bestehenden Reste, zum Teil auf Restauration beruht.

Ausserdem enthält unser Folio den auch auf No. 2045^{v} der Uffiziensammlung skizzierten Grundriss eines antiken Bauwerks, das die Beischrift als: Istudio di Marcho Varone a sa^{o} Germano tuto lavorato distucho alto br. VI e poi chomincia la bote bezeichnet. Ein 18 Ellen weiter achteckiger Mittelraum wird durch die Anfügung von Halbkreisnischen an vier der Oktogonseiten zu einem Quadrat ergänzt (ähnlich wie in den Thermen von Tor de' Schiavi, vgl. Canina VI tav. 107), das sich

---

[1]) Die Bezeichnung „Tempio di Ercole", die Ferri (a. a. O. pag. 100) unserem Monumente beilegt, hat keinerlei Berechtigung.

hinwieder durch rechteckige dreigeteilte Anbauten an seinen vier Seiten zu einem griechischen Kreuz auswächst. Ein Blatt der Uffiziensammlung, No. 327 von Franc. di Giorgio Martini (Ferri, a. a. O. pag. 82) giebt unter der Aufschrift: dicesi la schuola di marcho varone apreso asan gjermano zwei andere Teile des gleichen Bauwerks nieder. Ein Detail von dem fraglichen Bau findet sich auf Fol. 12r. Wir werden in demselben wohl einen Teil der Villa des bekannten römischen Gelehrten zu erkennen haben, die er im alten Casinum, dem heutigen Sangermano besass[1]. — Endlich zeigt unser Folio auf dem später daran gestossenen Streifen am rechten Blattrande eine perspektivische Ansicht der La ghuglia di Roma misurata, d. h. des von Caligula im Zirkus des Nero aufgerichteten vatikanischen Obelisken samt seiner Inschrift (C. J. L. V, 1 No. 882) und einigen Hauptmassen. Ein Aufriss desselben findet sich auch auf Fol. 70r sowie auf Fol. 9v des sien. Taccuino. Seit Sixtus V. (1586) nimmt er seine jetzige Stelle auf dem Petersplatze ein, während seine ursprüngliche Lage durch eine Inschriftstafel an der Sakristei von S. Peter bezeichnet wird. Alles in sorgfältiger Ausführung mit Zirkel und laviert.

Fol. 8v. Der linke nachträglich angefügte Randstreifen enthält einen (ergänzten) Aufriss des Grabmals der Horatier und Curiatier in Albano, der z. T. auf das ursprüngliche Folio hinübergreift. In einem Medaillon des Basaments liest man: S. P. Q. R. | La sepoltura d'Alba | no dove chonbate | III Romani chon III | d'Albano pertuto | lo escreito e lo Ro | mano vinse la | bataglia. — Das ursprüngliche Folio zeigt oben mit der Beischrift: Tempio di Sibila Chumana den Grundriss eines aussen im Achteck, innen kreisrund mit sechs grösseren Halbkreisnischen und acht kleineren rechteckigen umgrenzten Zentralbaues von zirka 56 Ellen inneren Durchmessers, woran sich an zwei gegenüberliegenden Seiten des Oktogons zwei rechteckige Flügel schliessen. Während diese hier nur zur Hälfte ihrer Ausdehnung angedeutet sind, finden sie sich auf No. 2045v der Uffiziensammlung, das eine Replik unseres Grundrisses enthält, in voller Länge dargestellt. Blatt No. 329 der Uffizisammlung (Ferri pag. 37) zeigt von der Hand Fr. di Giorgio Martini's die flüchtige Skizze einer Anlage, deren Hauptraum unserem Zentralbau völlig analog ist. Ausser den auch in unserer Zeichnung angedeuteten zwei Flügeln schliessen sich an jenen allerdings noch andere, in ihr fehlende achteckige und runde Nebenräume. Martini's Blatt trägt von seiner Hand die Beischrift: della sibilla infra monte barbaro ed averno. Hiernach haben wir es ohne Zweifel mit der am Ost-

[1]) Vgl. J. G. Schneider, Scriptores rei rusticae veterum Latinorum. Lipsiæ 1794 tom. I pars II pag. 228. Mabillon, der diesen Ort im November 1685 besuchte, berichtet darüber (Museum Italicum, Paris 1724 tom. I Iter Italicum cap. XXIX pag. 125): Egressi ex oppido Sancti Germani, vidimus reliquias veteris amphitheatri in loco, ubi olim Casinum oppidum situm erat; deinde villæ Varronis, quod testes idonei probant. Ejusdem Varronis sine scripto monumentum ibidem superesse Puccius apud Jovianum Pontanum in Dialogo Aegidii refert.

ufer des Avernersees gelegenen, unter dem Namen eines Apollotempels gehenden Thermenanlage zu thun und in der Zeichnung Sangallos eine Aufnahme ihres Hauptsaales vor uns. Die Angaben für seine Weite bei Martini (104 piedi) wie bei Sangallo (56 braccie auf der Uffizizeichnung) stimmen annähernd sowohl untereinander als mit der Wirklichkeit (zirka 30 mtr.) Der offenbar traditionelle Name, den unsere beiden Skizzen zeigen, hängt damit zusammen, dass der Volksglaube bekanntlich auch die Grotte der Sibylle an den Avernersee verlegt hatte (vgl. Beloch, Campanien. Berlin 1879 S. 171, wie auch das zu Fol. 61^{r} Bemerkte). Die beiden vorbeschriebenen Zeichnungen unseres Folio sind sorgfältig von freier Hand ausgeführt und laviert. — Darunter steht eine mit einfachen Strichen ganz leicht gezeichnete Planskizze des Palastes für Alfons von Neapel, wie sich eine gleiche in ganz gleicher Ausführung auch auf Fol. 17^{v} des sieneser Taccuino findet, während Fol. 39^{v} unseres Codex den ausgeführten Grundplan dazu enthält (s. dort alles Nähere).

Fol. 9^{r}. Die linke Hälfte des Blattes nimmt der ganz ähnlich, wie der vorhergehende, ausgeführte Entwurf zu einem zweiten Palaste unbekannter Bestimmung ein. Fol. 17^{r} des sieneser Taccuino enthält in ganz gleicher Ausführung eine reduzierte Wiederholung desselben, bei der die untere Hälfte unseres Planes weggelassen ist. — An den oktogonen Zentralraum, für den das Istudio di Marco Varone auf Fol. 8^{r} als Vorbild gedient hat, schliessen als die vier Arme eines griechischen Kreuzes mit Säulen umzogene grössere Säle, während die vier Ecken, die das Kreuz zu einem Quadrat ergänzen, mit kleineren, wie es scheint für die Bedürfnisse des Alltagslebens bestimmten Räumen ausgefüllt sind. Die vordere (auf Fol. 17^{r} in Siena nicht vorhandene) Hälfte des Grundplanes nehmen ausser einem Treppenaufgang und Säulenvestibüle eine Anzahl grösserer und kleinerer Gelasse von ähnlicher Bestimmung ein. Einzelne davon sind durch ein eingeschriebenes G[*iardino*] und S[*ala*] unterschieden; in einem der letzteren, wie auch im zentralen Achteck steht ausserdem: M^{o}. L^{o}. [*Magnifico Lorenzo?*] Dieselben beiden Chiffren finden sich übrigens auch in dem vertieften Mittelbassin des neapler Palastentwurfes auf Fol. 8^{v}. Vielleicht haben wir hier einen ersten Entwurf zu dem Mediceerpalaste vor uns, dessen detaillierten Grundriss No. 282 der Uffizisammlung enthält (näheres s. dort). — Die rechte Hälfte des Folio nehmen zwei côtierte Gebälkprofile vom Pantheon (sopra la porta dalato di dentro und dentro sopra ala [*sic*] colone), eine Konsole, drei Vasen (wovon zwei mit dem Lemma: A Sa^{o} Giermano) und das korinthische Capitell des Eckpilasters von der Engelsburg ein (ohne Côten und Massstab; auch auf Fol. 36^{r} des sien. Skizzenbuchs gezeichnet, vgl. Fol. 17^{v}, 35^{r}, 37^{v} und 38^{r}). — Auf dem angesetzten Randstreifen rechts sind vier antike Vasen dargestellt. Alles sorgfältige, leicht lavierte Freihandskizzen.

Fol. 9^{v} und 10^{r} zeigen Details (Gebälk- und Gesimsprofile) antiker Bauten, teilweise in perspektivischer Darstellung. Ihre Provenienz er-

geben zum Teil die sie begleitenden Lemmata: A Templum Pacis; Ala porta di S. M del populo; S. Biagio sopra vivaporta (lies: sopra una porta); Tabernacolo di S[a]. Maria ritonda (vgl. fol. 27[v]); Soto le storie di Trasi (Constantinsbogen, dieser führte im Mittelalter den Namen Arco de trasi, korrumpiert aus Arcus Thracii, — vielleicht weil sein Erbauer den Sitz des Reiches in das thracische Byzanz verlegt hatte. Vgl. Urlichs Codex Urbis Romae 1871 pag. 153 und Govi Antiquarie prospettiche romane 1876, Sep.-Abdr. pag. 14 und dazu nota 41 pag. 22). A pie di Spoglia Christi trovatta di nuovo (vgl. fol. 38[v] und sien. Taccuino fol. 35[v].) Uncotiert, aber offenbar auf sorgfältigen Aufnahmen beruhend. Das letztangeführte Gebälkprofil stammt vom Minervatempel auf dem Forum des Nerva: gegenüber desselben war die Kirche Spoglia Cristi, eigentlich S. Maria in Campo Carleo gelegen (heute S. Maria degli Angeli in Via Alessandrina, nachdem sie in der Folge ihren ursprünglichen Titel an das Kirchlein hatte abgeben müssen, das an der Ecke der genannten Strasse und der Via di Campo Carleo gelegen war und im Jahre 1864 niedergelegt wurde; vgl. F. Martinelli, Roma ex ethnica sacra. Romae 1668 pag. 181 und 187). Es ist dasselbe Gebälke, das Simone Cronaca für sein berühmtes Kranzgesims am Palazzo Strozzi als Muster diente; er hatte es — wie Vasari IV, 444 berichtet — in Rom gemessen und gezeichnet „da una antica che si trova a Spogliacristo.“ Dazwischen eine leichte Freihandskizze des halben Durchschnitts vom Colosseum mit einigen erklärenden Beischriften (kursiv). Vgl. fol. 68[r] und sieneser Skizzenbuch fol. 5[v].

Fol. 10[v] und 11[r]. Die ursprünglichen Folios nehmen 20 reichornamentierte und -figurierte Renaissance-Kapitelle (darunter nur einige antike), sowie eine aufsteigende Rankenpilasterfüllung ein. Ein einziges trägt die Bezeichnung: M. di Siena. Auf dem senkrechten Randstreifen von fol. 10[v] ist Kopf und Hals einer Karyatide, die ein Kapitell trägt, in Vorder- und Profilansicht, — auf dem von fol. 11[r] unter der Aufschrift: In Provenza, und der Unterschrift: Culiseo d'Arli cioe la faca [*sic*] di fuora eine Ansicht des äusseren Systems des Amphitheaters von Arles (unten toscanische, oben korinthische Pilaster, Arkadenöffnungen einfassend) gezeichnet. Laut dem Zeugnis seines Itinerars verweilte Sangallo am 30. April und 1. Mai 1496 in Arles (vgl. oben S. 20).

Fol. 11[v] und 12[r] enthalten auf dem ursprünglichen Blattraum Details antiker Gesims- und Gebälkprofile, in sorgfältiger uncotierter Zeichnung, darunter die durch folgende Beischriften gekennzeichneten: Di Tito di Vespasiano (Titusbogen); A Sco Jani (Lateran); A Sco Bartolomeo in isola; Di Trasi soto; Di Trasi di fuora (Constantinsbogen). Auf dem Ergänzungsstreifen von fol. 11[v] das Profil der Chornice dela porta di Santa Maria di fuora (Pantheon), — auf dem von fol. 12[r] das Basamento del palazo di Marco Varone a Santo Germano (vgl. fol. 8[r]).

Fol. 12[v] zeigt einen Grundriss des Colosseums, uncotiert mit erklärenden Beischriften (kursiv); darüber eine perspektivische An-

sicht eines kleinen Teils des Äussern in grösserem Massstab, von freier Hand gezeichnet (vgl. fol. 68^r und im sien. Taccuino fol. 7^v). In der rechten unteren Ecke steht von Giulianos Hand (kursiv): A fare lo sttucho dapichare in su legnjame in prjma gieso, chola, farjna, cimattura, cienere, draghanttj. Der Ergänzungsstreifen am linken Blattrand ist leer gelassen.

Fol. 13^r. Die ursprüngliche Blattgrösse füllt ein Grundplan des Pantheon mit einigen Coten der Hauptabmessungen, — ob von Giuliano's oder Francesco's Hand? Er ist erst nach Vergrösserung des Folio darauf gezeichnet, denn seine äussersten Linien reichen auf den angestückelten Streifen hinüber (vgl. sieneser Taccuino fol. 18^r). Auf diesem sind sodann zwei Hackenaufzüge für Quadern dargestellt, — dieselben, die sich auch auf fol. 48^v und 49^r des sieneser Skizzenbuchs finden. Von freier Hand, sorgfältig gezeichnet, laviert.

Fol. 13^v zeigt auf dem ursprünglichen Folio einen bloss in einfachen Strichen skizzierten Grundplan zur Sapienza in Siena, wie sich aus dessen Vergleich mit den auf fol. 20^v und 21^r, sowie 28^v und 29^r des sieneser Taccuino enthaltenen Rissen des genannten Baues ergiebt. Unsere Skizze weicht indes von den letzteren nicht unwesentlich ab (äusserer, an allen vier Seiten herumgeführter Säulenporticus, runder Hof, an den Langseiten je 30 Zellen, zwischen ihnen und dem Hof 4 grosse Säle). Ausser einigen Massangaben trägt sie folgende Unterschrift (kursiv): dove queste sono qujndjcj chamere e 15 anttjchamere ano aese[*re*] 18 sechondo lanticho ma no[*n*] ciera pi'[*u*] foglio cho[*n*] landjtto inttorno dj fuora cholonatto questo da pie el b[*raccio*]. Näheres s. bei den angeführten Blättern des sieneser Zeichnungsbuchs. — Der Randstreifen enthält unter dem Lemma: La tore di Pavia dove iste in prigone [*sic*] Buezio ede tuta di tera cota eine perspektivische Ansicht des sog. Turmes des Boëtius in Pavia, worin er nach der Lokaltradition gefangen gehalten wurde. Es ist ein polygoner (14 seitiger) Bau mit hohem Rustikasockel in starkem Anzug, hohem, von einer Thüre und einigen Fenstern durchbrochenen Hauptgeschoss und zwei Attikastockwerken, das untere mit den Statuen gefesselter Marsyase an den Ecken, das obere von Pilastern gegliederte mit Standbildern antiker Philosophen zwischen (leeren) Rundbogennischen. Darüber als Krönung ein spitzes Zeltdach. In römischer Zeit, als Bollwerk eines der Stadtthore angelegt, stand der Bau auf Piazza del Brolio bis zum Jahre 1584, wo das Alter seinen Einsturz herbeiführte. Vgl. Stef. Breventano, Istoria delle Antichita di Pavia. 1570 fol. 82^v; A. M. Spelta, De' fatti de' Goti e Longobardi. Pavia 1603 pag. 106 und C. Gentile, Compendio stor. cronol. della città di Pavia 1812 vol. I pag. 34 e 97. Spelta giebt in der Aggiunta pag. 141 zu seinem ebenzitierten Werke einen Holzschnitt des Baues. Er weicht darin von Sangallo's Zeichnung ab, dass der hohe Sockel fehlt (er war wohl zur Zeit Speltas unter dem Boden begraben), dass die Marsyase in Atlanten umgewandelt und zwischen ihnen grosse Fenster angedeutet sind, dass sich zwischen den hier weiblichen Standbildern der

oberen Attika Rundbogenfenster befinden und dass zwischen ihr und dem hier flachen Zeltdach noch ein hohes, von ebensolchen Fenstern durchbrochenes Geschoss angeordnet erscheint. Spelta's Aufnahme verdient mehr Glauben als die Zeichnung Sangallo's, — der, wie wir noch später sehen werden, sich bei der Wiedergabe bestehender Denkmäler oft Freiheiten erlaubte.

Fol. 14^{r}. Auf der ursprünglichen Blattgrösse (die angesetzten Randstreifen sind leer geblieben) der Grundriss von S. Spirito in Florenz mit rundem äusseren Kapellenabschluss (je 8 am Langschiff, je 4 an den Chor- und Querschiffenden, der Wirklichkeit entsprechend), an der Fassadenwand mit 2 Säuleninterkolumnien, herumgeführtem Seitenschift und 4 Portalen, — also der Ausführung viel mehr conform, als der Grundriss auf Fol. 5^{r} des sieneser Skizzenbuchs. Sorgfältige, lavierte Freihandzeichnung ohne Massstab und Côten; nur an einer Stelle mit der Dimensionsangabe für die beiden Seitenschiffe und das Mittelschiff: 11—22—11 (in Ellen, der Wirklichkeit entsprechend). Unser Blatt findet sich — aber nicht im Facsimile — reproduziert bei G. Uzielli, Paolo dal Pozzo Toscanelli. Firenze 1892 pag. 36. Offenbar haben wir hier jenen Plan vor uns, den Sangallo bei Gelegenheit der Entscheidung der Portalfrage im Jahre 1486 vorgelegt hatte, und worin er auch die Modifikationen am ursprünglichen Entwurf eintrug, die ihm als Folge der Anordnung von vier Portalen (für die er bekanntlich am entschiedensten eintrat) nötig erschienen (vgl. C. v. Fabriczy, Filippo Brunelleschi, sein Leben und seine Werke. Stuttgart 1892 S. 203 und 210).

Fol. 14^{v}. Sowohl Hauptblatt als Ansatzstreifen sind mit sorgfältig gezeichneten Säulen- und Pilastercapitellen angefüllt, — die auf ersterem meist reich figuriert und von freier Erfindung, die auf letzterem (nachträglich aufgezeichnet) von antiker Provenienz, laut den Beischriften: al bagnjo di ghosttanttino (Baptisterium des Lateran), a S. Maria Magiore, in Trasteveri, chapitelo di Chacabari. Das letztere, auch auf Fol. 34^{r} des sieneser Taccuino vorkommend, gehört zu der auf Fol. 4^{v} unseres Codex dargestellten Crypta Balbi. Massstäbe und Côten fehlen.

Fol. 15^{r}. Auf dem Hauptblatt reich verzierte Säulenbasen, darunter laut Beischrift solche aus S. Pietro, S. Persedia (Prassede), S. Paolo, S. Sabina; ferner das Pilastercapitell vom Porticus des Pantheon (S. Maria ritonda al portico), eine Vase und ein Kandelaber. Auf dem obern und seitlichen Randstreifen (nachträglich darauf gezeichnet) ebenfalls Säulen- und Pilasterbasen, mit den Lemmata: La basa del pilastro del palazo di Macenata in Roma, A pie di Champidoglio (vgl. Fol. 66^{v}), A S^{0} Paulo, — alles uncotiert, von freier Hand mit Sorgfalt gezeichnet.

Fol. 15^{v}. Auf dem Hauptfolio ein nach Massen gezeichneter und mit genauen Côten und Beischriften versehener Grundriss von Brunelleschis Rotunde an S. Maria degli Angeli zu Florenz (Tenpio degli Angeli in Firenze). In der rechten untern Ecke zwei Arkaden des innern

Säulenkranzes von S. Costanza zu Rom (s. Fol. 16r) mit dem Lemma: questa e la facia. In der linken unteren Ecke — vom angesetzten Streifen auf das Hauptblatt hinübergreifend, also nach Verbreiterung desselben gezeichnet — ein uncotierter Grundplan von S. Sepolcro in Bologna (Tenpio a Bologna dove si bateza S° Giovanni), in den Mauerdicken rot angelegt. Der oktogone Zentralbau bildet eine der sieben Kirchen, die zusammen den Komplex von S. Stefano ausmachen. Die Zeichnung Sangallos ist nicht getreu: der Grundriss bildet in Wirklichkeit kein ganz regelmässiges Achteck, auch fehlen die an vier Seiten des letzteren angegebenen Halbrundnischen. Aufnahmen des Baues geben Isabelle, Édifices circulaires tab. 24, Dartein, Architecture lombarde I, 438 und Dehio und Bezold, Die Architektur des Abendlandes I, 504 und Taf. 201 Fig. 5 u. 6.

Fol. 16r. Die obere Hälfte des urspr. Blattes zeigt zwei reich arabeskierte antike Friesfüllungen, die untere den uncotierten Grundriss von S. Costanza bei Rom. Auf dem äussersten linken Rand des Folio, über die ganze Höhe desselben hinlaufend liest man die Legende (kursiv): questo sie uno ttenpio anttjcho cjrcha auno diuno mezo mjglio fuora di portta a santta Agnjesa apreso al munjsttero dj santt' Agnjesa chiamasi santta Ghosttanza figliu[*ola*] dj chosttantjno inperadore. Wahrscheinlich rühren die beiden Friese auch von dem gleichen Monumente her. Vgl. auf Fol. 15r ein Detail des Baues und auf Fol. 39r einen zweiten Grundplan davon. — Den Ansatzstreifen am rechten Blattrand nimmt ein in den Hauptabmessungen cotierter Aufriss der Torre Asinelli in Bologna ein, mit der Beischrift: La Torre degli Asinegli in Bolognia misurato in tuto perfino alla palla B. CLXX B. fiorete [*sic*]. Vgl. sieneser Taccuino Fol. 46r. — Freihandskizzen, laviert.

Fol. 16v und 17r. Den ganzen Raum der beiden Seiten der ursprünglichen Blätter nehmen Ornamentmotive für Füllungen ein, der Antike entlehnt. Auf dem senkrechten Ansatzstreifen von Fol. 16v, z. T. auf die Fläche des Hauptfolio hinüberreichend, eine Skizze der Bronzethüre des Pantheon (ohne Thürgewände), uncotiert und ohne Massstab, mit der Beischrift: La porta del bronzo che s'era a S. Maria ritonda di Roma e non e la sua propria. Auf dem Randstreifen von Fol. 17r, ebenfalls auf das Hauptblatt hinübergreifend, Zeichnungen der Thürgewände vom Pantheon und von S. Cosimo e Damiano (in die letzteren sind die Bronzeflügel auch hineingezeichnet). Die bezüglichen Lemmata lauten: Porta di Sa. Maria ritonda di Roma alta B. XX¼ largha B. X¼ e vani und La porta di S° Cosimo e Damaniano alta B. VIII¾ largha B. V⅕ vani. — Freihandskizzen.

Fol. 17v. Das Hauptblatt (die Ansatzstreifen sind leer geblieben) füllen flüchtig gezeichnete aber genau cotierte, also wohl an Ort und Stelle genommene Freihandskizzen von einem Gesimsprofil (ohne Lemma), einem jonischen Capitell vom Marcellustheater (savelj celsj), einem Kirchengrundriss von offenbar eigener Erfindung Sangallos, dem Ge-

bälk vom Untergeschoss der Engelsburg (castel; vgl. Fol. 9^r und 35^r, sowie Fol. 37^v und 38^r), dem Gesims- und Architravprofil der Nischen im Innern des Pantheon (tabernacholo M R; vgl. Fol. 9^v, 27^r und 27^v), und — zu unterst in sorgfältiger Ausführung — von einer Vase und einer reichornamentierten Sima mit Karnies (ohne Beischrift). Unser Blatt bildete die letzte Seite des Skizzenbuches Giulianos in seinem anfänglichen Umfang (vgl. hierüber die Einleitung S. 12).

Fol. 18^r. In der Mitte des Blattes eine Ansicht, unten rechts und links Details der Trajanssäule (Basis und Krönungsgesims des Sockels) mit einer Beischrift (am oberen Blattrand), die Anzahl und Dimensionen der Treppenstufen angiebt; darunter von der Hand Francescos (kursiv, wie alles von ihm geschriebene): sopra istava una statua di bronzo che alquni per certo tenghono di masicco [*sic*] oro. Die rechte obere Ecke des Folio nimmt eine längere Aufzeichnung von Francesco's Hand ein, worin er unter Anführung seines Namens über den von ihm am Abend des 11. Juni 1540 beobachteten Durchgang des Mondes durch den Mars berichtet. Wichtig als authentisches Specimen seiner Handschrift. — Sorgfältige, mit Côten versehene Freihandzeichnungen.

Fol. 18^v. Ausserordentlich sorgfältig mit Zirkel und Lineal unter Angabe aller Einzelheiten der Dekoration in Tusch gezeichnete, mit Bister lavierte und weiss gehöhte Ansicht von Sockel und Basis der Trajanssäule, samt der über ihrem Eingang angebrachten Inschrift, — ein Zeugnis für das ungemeine zeichnerische Geschick Giulianos. Ohne Côten und Massstab.

Fol. 19^r. Ansicht einer zweiten Seite des Sockels der Trajanssäule (ohne die Basis der letzteren) mit dem Relief der Exuvien im Hauptfelde (vgl. Fol. 44^r des sieneser Taccuino). Darüber ein Bandgeflecht, als Füllung einer Pilasterlaibung verwendet.

Fol. 19^v. Ansicht der Stadtseite des Constantinbogens mit dem Lemma (im Sockel der Attica): In Roma, und der vollständigen Inschrift (C. J. L. VI, 1 No. 1139) in der Attica (es fehlt darin nur das letzte Wort Eius der fünften Zeile). Darunter, in kleinerem Massstab, ohne Côten und mit der Unterschrift: Pianta eine Skizze seines Grundrisses. Darüber in grösserem Massstab eine Kopie der zwei Reliefs von den Wänden der Mittelöffnung (Darstellung eines Kampfes der Römer gegen die Dacier und des Einzugs Trajans in Rom, von Viktoria und Roma mit dem Lorbeer gekrönt). Fol. 11^v und 28^r des sieneser Skizzenbuchs enthalten eine Replik der beiden Sonnen in kleinerem Massstab.

Fol. 20^r. Seitenansicht des Constantinsbogens, rechts und links davon einige (uncotierte) Gesimsdetails von demselben, oben vier leere Kreise, offenbar bestimmt, die Darstellungen in den vier Medaillons über den Seitenöffnungen aufzunehmen. Fol. 23^v und 24^r des sieneser Taccuino zeigen ebenfalls Ansichten und Details vom gleichen Monument in kleinerem Massstab gezeichnet.

Fol. 20v. Ansicht des Janus Quadrifrons mit der Inschrift (im Fries des oberen Geschosses): L'aco [*sic*] in Roma di San Giorgio. Ohne Massangaben, wie der Constantinsbogen und wie alle auf den folgenden Blättern unseres Codex dargestellten Triumphbögen, aber offenbar nach Aufnahmen gezeichnet, in etwas zaghafter, unfertiger Ausführung. Fol. 22r des sieneser Albums enthält eine perspektivische Freihandskizze desselben Bauwerks. — Darüber, an den oberen Rand des Folio gerückt: Grundriss eines antiken Gebäudes (Fragment) mit Massstab und der Beischrift: A San Bastiano fuora di Roma, — dessen Identifizierung uns nicht geglückt ist. Einige Ähnlichkeit zeigt die Anlage mit dem von Ligorio (Neapel l. 39 p. 21) gezeichneten Sepolcro degli Atilii Calatini in Via Appia (freundl. Mitteilung Prof.'s Huelsen).

Fol. 21r. Ansicht des Trajansbogens in Ancona mit der zwei Fehler aufweisenden Inschrift in der Attica (C. J. L. IX No. 5894), von der Reiterstatue des Kaisers gekrönt, und im Fries des Hauptgebälkes das Lemma: Anchona tragend. In den Sockel ist in kleinem Massstabe der Grundplan des Bogens mit der Beischrift: Pianta di deto Aco [*sic*] eingezeichnet. Ausführung wie Fol. 20v.

Fol. 21v. Ansicht des Bogens des Septimius Severus (Forumsseite) mit seiner (unter Auslassung der ganzen vierten Zeile, sowie des Wortes Restitutam in der folgenden wiedergegebenen) Inschrift (C. J. L. VI, 1 No. 1033), von einer Biga mit geflügeltem Genius gekrönt und mit dem Lemma im Fries des Attikaaufsatzes: In Roma. Die Stelle der Reliefs ist mit den Beischriften Isttorie, Fiure nur angedeutet. Leichter und besser ausgeführt als die letzten beiden Folios.

Fol. 22r. Seitenansicht des Septimiusbogens mit dem Lemma: La testa del arco di Luzio Sestimio [*sic*], und dem in seine Mauerfläche in kleinerem Massstab hineingezeichneten Grundriss mit der Unterschrift: La pinta [*sic*] di deto arcno [*sic*]. Rechts und links davon Details der Gesimse und Archivolte mit erklärenden Beischriften; sorgfältig ausgeführt, aber ohne Massstab und Côten. Vgl. fol. 63r. —

Fol. 22v. Unter dem Titel (im Sockel des Aufsatzes über der Öffnung): L'archo di Donmiziano [*sic*] in Roma zeigt dies Blatt in Umrisszeichnung (ohne Angabe der Reliefs und Ornamente) eine Ansicht vom Bogen des L. Verus und M. Aurelius in Via lata. Ausführung wie fol. 20v. Im Volksmunde Arco di Portogallo geheissen, nach dem portugiesischen Kardinal Costa, der den benachbarten Pal. Fiano bewohnte, hatten ihn die Astygraphen auf Domitian und auf Diocletian getauft (Biondo, De Roma instaurata. Venetiis 1503 Libr. II p. 14; Albertini, Roma 1515 fol. 57; ediz. Schmarsow pag. 24 und Lanciani im Bollettino archeol. comunale di Roma. 1896 pag. 239), bis ihn Nardini 1660 auf seinen richtigen Namen bestimmte. Zwei Jahre darauf liess ihn Alexander VII bei einer Regulierung des Corso demolieren. Mit Ausnahme des krönenden Dreiecksgiebels entspricht die Darstellung Sangallo's dem einstigen Denkmal, wie aus dessen Aufnahme

durch P. Ligorio, reproduziert bei R. Lanciani, The ruins and excavations of ancient Rome. London 1897 pag. 507 zu ersehen ist.

Fol. 23r. Ansicht des Titusbogens mit der (richtig wiedergegebenen) Inschrift in der Attika (C. J. L. VI, 1 No. 945) und dem Lemma: In Roma im Sockel des Aufsatzes. Weniger sorgfältig als die übrigen Bögen, namentlich auch in den Verhältnissen nicht richtig dargestellt. Vgl. fol. 26r des sieneser Skizzenbuches.

Fol. 23v. Umrissansicht des Trajansbogens in Benevent mit der fehlerlos kopierten Inschrift in der Attika (C. J. L. IX No. 1558, wo bloss die Abbildung unseres Codex erwähnt ist) und dem Lemma im Sockel des Aufsatzes: L'arcno [*sic*] di Benevento.

Fol. 24r. Seitenansicht des Beneventer Bogens mit dem in die Relieftafel der grossen Seitenfläche eingeschriebenen Lemma: La testa del arco Benevento. Rechts und links davon Profile (in grösserem Massstab) vom Hauptgebälk und Sockel, sowie vom Krönungssims des Aufsatzes. Fol. 24v und 25r des sieneser Taccuino zeigen auch Darstellungen des gleichen Denkmals. — An einer leergebliebenen Stelle des Blattes ein Grundriss der grossen Exedra samt Flügelbauten vom Kanopos in der Villa Hadrians zu Tivoli, ohne jegliche Beischrift, Coten und Massstab. H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian bei Tivoli. Berlin 1895 S. 48 hat die Skizze Sangallo's (die er auf Taf. III Fig. 2 verkleinert wiedergiebt) zuerst identifiziert, zugleich auch festgestellt, „dass sie in der Gesamtanlage wie in den Einzelheiten mit dem noch jetzt Erhaltenen durchaus unvereinbar ist. Auch hier ist also Sangallo, wie sonst öfters, mit dem Original frei verfahren, und seine Restauration lehrt nur das eine, dass am Ausgang des 15. Jahrhunderts noch weniger von den Ruinen über die Erde ragte, als heute." (Den Hinweis auf Winnefeld's Identifikation verdankt Verfasser der Güte Professors Huelsen.) Andere Aufnahmen aus demselben Bau siehe auf fol. 39r und 41r. —

Fol. 24v. Ansicht des Bogens von Orange, perspektivische Umrisszeichnung mit leichter Schattierung, darunter die Legende: In Franca [*sic*] questo e'l trionfale da Orangio fato da Cesare. Einige Zahlen geben die Hauptdimensionen, die Beischriften: fiure, isttorie, battaglje d'jgnjudj a pie, ttrofej navalj, ttrofej (kursiv), die Stelle und den Gegenstand der figürlichen Reliefs an. Fol. 22v und 23r des sieneser Albums enthält verkleinerte Repliken der beiden auf vorliegendem und dem nächsten Blatte gezeichneten Ansichten des in Rede stehenden Denkmals. Das südfranzösische Itinerar Giuliano's von 1496 auf der Innenseite der Einbanddecke unseres Codex erstreckt sich nicht auf die Stadt Orange; er mag sie aber, da sie von Avignon nicht zu weit entfernt liegt, von dort aus besucht haben.

Fol. 25r. Eine der Seitenansichten des Bogens von Orange mit der Unterschrift: La testa del archo disegniato a ricontro, und skizzenhafter Angabe ihres Reliefschmuckes (Reiterkampf, Trophäen, nackte Gefangenengestalten). Links daneben das Detail des Kämpfergesimses vom

Archivolt der Hauptöffnung mit der Überschrift: Questa chornice e soto lavolta in bote soto larcho dimezo dideto archo. Unser Folio findet sich (in schlechtem Facsimile) reproduziert in den Mémoires des Antiquaires de France, vol. 45 (1884) pag. 201. Ebendort stellt J. de Laurière (s. das über seine Studie in der Einleitung S. 5 und 18 Gesagte) die Abweichungen von der Wirklichkeit fest, die sich Sangallo bei seiner Restauration des bis ins 18. Jahrhundert durch Zubauten verunstalteten und halb im Boden begrabenen Denkmals erlaubt hat (Krönung der Attika durch Giebel, willkürliche Restitution des Reliefschmucks u. s. w.).

Fol. 25v. Sehr fein und sicher ausgeführte perspektivische Umrisszeichnung der Hauptansicht des Gallienusbogens, bei S. Vito gelegen, woraus sich das in die Inschriftstafel des Giebelaufsatzes über der Mittelöffnung eingetragene Lemma: L'archo di santo Vito in Roma misurato a punto erklärt. Darüber im gleichen Massstab gezeichnet der Grundriss des Bogens (rot angelegt) mit erklärender Beischrift und Angabe der Lichtweite der Haupt- (B XI vano) und Nebenöffnungen (B V $^1/_2$). Ob die letzteren nicht bis aufs Strassenniveau herabreichten, wie Sangallo sie darstellte, oder ja, wie sie die Restauration Rossini's (Archi trionfali dei Romani, 1836 tav. 66) zeigt, lässt sich heute, wo nichts mehr von ihnen besteht, nicht entscheiden.

Fol. 26r. Sorgfältige, leichtschattierte mit wenigen Coten und auf Dimensionen bezüglichen Beischriften versehene Ansicht der Basilika des P. Aemilius, auf dem Forum bei S. Adriano gelegen, seit Mitte des 16. Jahrhunderts untergegangen. Auf einen Stich A. Labacco's hin (Libro delle Antichità tav. 17 und 18) hatte Canina geglaubt darin den Tempel des Janus zu erkennen, eine Ansicht, die noch jüngst von Lanciani (L'aula e gli uffici del senato romano, in den Atti dei Lincei Ser. III vol. XI pag. 2 ff. und Appendice II. Del tempio di Giano pag. 26 ff.) verfochten wurde. Aber schon Jordan (Topographie der Stadt Rom I, 2 S. 219 Anm. 54) identifizierte unsern Bau mit der Basilika Aemiliana, und Chr. Huelsen (Sopra un edifizio antico etc. in den Annali dell'istituto 1884 pag. 323—356, mit Illustrationen auf Tav. XI und XII des XII. Bandes der Monumenti antichi) brachte neue Gründe dafür vor. Seine Ansicht ist jüngst durch die Zeichnung Fol. 9r des Cod. Escorialensis bestätigt worden, die den Bau durch die Hauptöffnung des Severusbogens sehen lässt und zugleich seine genaue Lage bestimmt (Römische Mitteilungen 1889 S. 237 und 242). Fol. 14v des gleichen Codex giebt auch, unter dem Lemma: achanto a santo adrjano, eine etwas freie Reproduktion eines Teils der Fassade. No. 1590 der Uffizisammlung zeigt Skizzen von Grund- und Aufriss desselben Baues von Ant. da Sangallo d. ält., direkte Kopien nach Giuliano's Zeichnungen auf fol. 26r und 63v (mit der Beischrift: Questo lavoro e insue elchanto allato asanto adrjano chiamato foro jnbuaro, siehe Ferri a. a. O. pag. 165) und das Zeichnungsbuch Bart. Suardis in der Ambrosiana enthält eine Ansicht davon (Mongeri, Le rovine di Roma etc.

Milano 1875 tav. 35). Fol. 63^v unseres Codex zeigt den Grundriss, fol. 71^v eine Anzahl Details desselben Monuments. — In unserer Ansicht sehen wir über einem glatten Sockel zwischen zwei Eckpilastern eine Quaderwand, von vier römisch-dorischen Halbsäulen mit drei gleichhohen reichskulpierten Thüröffnungen dazwischen belebt, und von einem reichen dorischen Gebälk mit Disken und Bucranen in den Metopen (denen der Bau vielleicht die Bezeichnung: Foro boario verdankt, die ihm die Sangallo, Fra Giocondo, Peruzzi geben; in andern gleichzeitigen Dokumenten wird sie indes auch für Campo Vaccino gebraucht), sowie einem Attikaaufsatz mit Giebelabschluss darüber gekrönt. Von letzteren ist jedoch nur ein Stück gezeichnet und darauf folgende Inschriftenfragmente eingetragen: Q. In. Bovario | PP. S. P. Q. R. | Pro. Pagatum | Imp. Cos. XII. Ihre Unzusammengehörigkeit scheint zu bezeugen, dass die Restauration Giuliano's in ihrem oberen Abschluss auf Willkür beruht. Er hat sich übrigens bei einem seiner Fassadenentwürfe für S. Lorenzo in Florenz (No. 279 der Uffiziensammlung) unseren Bau zum Muster genommen, wie auch sein Bruder Antonio ihn bei dem Unterbau der Türme für die Madonna di S. Biagio in Montepulciano als Vorbild benutzte. Dass er auch die Aufmerksamkeit Bramantes auf sich gezogen hatte, berichtet Labacco a. a. O.; in der That steht das dorische Gebälke am unteren Geschoss seines vatikanischen Hofbaues keinem der antiken Muster dieses Stils näher als unserem Baudenkmal (vgl. was Chr. Huelsen darüber a. a. O. pag. 348 ff. ausführt). In der linken oberen Ecke des Folio sehen wir eine genau cotierte leichte Umrisszeichnung des Kapitells der Halbsäulen unseres Baudenkmals mit der Beischrift: chapittelo djdetto foro Boarjo und einigen auf dessen Masse bezüglichen Angaben (kursiv). Über die Ergebnisse, die die jüngsten Ausgrabungen auf dem Forum betreffs unseres Denkmals zu Tage gefördert haben, vergleiche man G. Gatteschi, La Basilica Emilia im Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma. Jahrg. 1899 S. 116—125, sowie R. Lanciani, Le escavazioni del Foro. I La Basilica Emilia, ebendort S. 169—204 und Jahrg. 1900 S. 3—8.

Fol. 26^v. Leichte und freie Umrisszeichnung der Ansicht des Drususbogens gegen Porta S. Sebastiano (restauriert) mit den von Caracalla beiderseits darangefügten Aquaeduktbogen und dem Überbau für den Wasserkanal der Aqua Marcia, die er seinen Thermen zuführte (Nardini-Nibby, Roma antica 1828, I, 155 nota). Im Fries des von zwei Kompositalbsäulen gestützten, dem Körper des Thorbogens vorgelegten Giebelvorbaus die Inschrift: Aquidoto alato alla porta di santo Bastiano Roma (vgl. Rossini tav. 25—27, Camina IV tav. 244).

Fol. 27^r. Die linke Hälfte des Folio zeigt in Umrisszeichnung ohne Schattierung die Ansicht des Bogens an Porta S. Lorenzo, der die Aqua Marcia, Tepula und Julia über die Strasse führte. Im Streifen über den dorischen Pilastern, die die Öffnung flankieren, liest man: Aquidoto alato ala porta di santo Bastiano [*rect. Lorenzo*] Roma, im obersten der

drei Attikaaufsätze die richtig wiedergegebene Inschrift des Augustus, während die beiden unteren des Caracalla und Titus fehlen (C. J. L. VI, 1 No. 1244—1246). Dagegen ist der Giebel, der weggemeisselt wurde, um für die Inschrift Caracalla's Platz zu schaffen, von Sangallo restauriert worden. — In die Öffnung des Bogens zeichnete er einen der Atlanten aus der sog. Gigantenstoa in Athen in Seitenansicht, ohne Kopf, mit den Rücken entlang aufwärts gebogenem schuppigem Fischschweif (vgl. den zu fol. 28^{v} citierten Kommentar von Reisch, S. 219). — Die rechte Hälfte des Folio nimmt ein in natürlicher Grösse aufgetragenes Profil der Säulenbasis von den Nischen im Innern des Pantheon ein, mit dem Lemma: Basa dela cholona del tabernacholo di Sa. Maria ritonda in propria forma. Vgl. fol. 9^{v}, 17^{v} und fol. 27^{v}. — Weder Côten noch Massstäbe vorhanden.

Fol. 27^{v}. Sorgfältige, leichtschattierte und genau cotierte, sowie mit erklärenden Beischriften versehene Aufrisszeichnung einer der Nischen im Pantheon (Tabernacholo di santa Maria ritonda di Roma misurato). Links und rechts Details davon in natürlicher Grösse (L'architrave che gira didetro intorno ala bucha del tabernacholo; L'architrave che posa in sulo cholone del tabernacholo; Basa di rinchontro, d. h. vom Sockel des Tabernakels). Vgl. fol. 9^{v}, 17^{v} und 27^{r}. Beischriften sämtlich kursiv.

Fol. 28^{r}. Fast die ganze Blattfläche füllt ein Durchschnitt (gegen die Fassadenseite gesehen) und darunter eine aus der Vogelperspektive genommene Ansicht der Sophienkirche in Konstantinopel, beide in flüchtiger, unlavierter Freihandzeichnung, ohne Côten und Massstab. Zu oberst die beiden Zeilen (kursiv):

Opus imitabile [*sic*]: tempus minatur destruere: prohibet autem nostram per curam.

Sed, o rex eccelse, aperi nobis domum quam tempus non tangit.

Zwischen Durchschnitt und Ansicht die beiden Legenden (in Kursivschrift):

Alme sophię sapientię ve sacrum in bysantio a justiniano cęsare templum maximum: et cum porfireis serpentinis ac marmoreis columnis diversorumque nobilium et conspicuum lapidum insigne: antemio tramio [*sic*] et isidoro milesio nobilibus architectorum principibus.

Ab externa templi et occidua parte figura a qua primum vestibulum atque ingressum habuisse videtur cuius amplitudo per latum cubit. C. et L. altum vero cubit. CXX metita est. (Vgl. fol. 44^{r}.)

Links von der Ansicht der Hagia Sophia eine über Wasser schwebende Nereide mit einem Segelschiff in der Linken und der Überschrift (kursiv): Κυμοδόκη Νηρηίδων Νυμφάων ὑψιστατη θεᾶ — Zeichnung und Inschrift offenbar nach antiken Vorbildern frei erfunden. Rechts von der Ansicht der Sophienkirche unter der Überschrift: Civitas Athena[*rum*] zwei Stelen mit Kompositkapitellen; die linke enthält einen lateinischen Exkurs über die Sitte des Bekränzens, die rechte die Inschrift: Διονυσιος Αμμωνιου Αναφλυστιος (C. J. G. No. 587). — Ob die auf diesem Blatte, wie auf fol. 28^{v},

fol. 29r und fol. 29v den Zeichnungen in Kursiv beigefügten ausführlichen Erklärungen von Giuliano's oder Francesco's Hand herrühren, bleibt ungewiss. Des letzteren authentische Schriftzüge auf fol. 18r sind gelöster, freier und zeigen auch in der Form der einzelnen Buchstaben nur ausnahmsweise Ähnlichkeit mit der Schrift unserer Blätter. Andererseits begegnen wir dieser auf keinem der Folios unseres Codex wieder. Auch in der Farbe der Tinte weicht die Kursivschrift auf fol. 28 und 29 zumeist von derjenigen der Zeichnungen darauf, sowie der in griechischen und lateinischen Lapidarbuchstaben in und neben dieselben eingetragenen Lemmata ab, welch letztere wohl zweifellos Giuliano angehören. — Betreffs der Provenienz unseres Blattes sehe man das zu fol. 28v Ausgeführte.

Fol. 28v enthält in unlavierten flüchtigen Freihandskizzen Ansichten der Westfront des Parthenon (wobei dessen dorische in eine Art kompositer Kapitelle umgewandelt erscheinen), — des Portals der hadrianischen Wasserleitung zu Athen (mit der Inschrift C. J. L. III, 1 No. 549) und solche von Ruinen griechischer Städte (Pleuron, Kalydon, Nikopolis, Argos, Amphilochium, Azylea, Delphi, Lebadia und Eritria) samt langen sie erklärenden Beischriften (kursiv). Eine Wiedergabe unseres Blattes bei Laborde, Athènes au XV. e XVI. siècle. Paris 1854 I, 32. — Dasselbe, sowie die Darstellungen griechischer Monumente auf fol. 29r und 29v finden schon Erwähnung bei Lucas Holstein, Spon, Winckelmann, Marini, sodann bei Ross und Curtius (s. das darüber in der Einleitung S. 2—4 Gesagte). Aber erst neuerdings haben Mommsen (Jahrbuch der k. preuss. Kunstsammlungen IV (1883), 73 ff.; vgl. dazu Michaelis in der Archäol. Zeitg. XL, 367 ff.) und G. B. de Rossi (Inscriptiones christianæ II (1888), 363 ff. und 382 ff.) durch Vergleich mit den Originalzeichnungen des Cyriacus von Ancona in der berliner Excerptensammlung des Petrus Donatus dargethan, dass die Skizzen Sangallo's wie auch ihre lateinischen und griechischen Beischriften Kopien nach den Tagebüchern des vielgereisten Antiquars sind. Einen erschöpfenden Kommentar dazu giebt E. Reisch, die Zeichnungen des Cyracus im Cod. Barberini des Giul. da Sangallo, in den athenischen Mitteilungen des arch. Inst. XIV (1889), 217 ff. Michaelis a. a. O. weist nach, dass die Parthenonzeichnungen bei Donatus und bei Sangallo von einander unabhängig aus dem Original des Cyriacus geflossen sind und sich gegenseitig berichtigen, im ganzen aber die des Sangallo den Vorzug verdient.

Fol. 29r sehen wir links unter der Überschrift (kursiv): Itemque in Lacedaemonia ad ingentia et amplissima columnarum marmorea epistilia drei zweiteilige Architrave (mit der Inschrift C. J. G. No. 1298), welche durch je zwei korinthische Kapitelle getrennt übereinanderliegen und auf zwei korinthischen Pilastern aufruhen — offenbar phantastisch zurechtgemacht. In diesen Thorbau ist der Torso der Dionysosstatue vom Thrasyllosmonument in Athen (jetzt im britischen Museum) hineingezeichnet (Beischrift dazu auf dem Stylobat: ad statuam gorgonis sub arce), die sonach zu Beginn des 15. Jahrhunderts schon ebenso verstümmelt war

wie jetzt (vgl. Reisch, Zum Thrasyllosmonument, in den athenischen Mitteilungen XIII (1888), 383 ff.; dort ist S. 398 auch eine Facsimilereproduktion der Skizze Sangallo's gegeben). — Darunter eine Ansicht des Olympieions, im ganzen elf Säulen, in den beiden ersten Interkolumnien auf die Maasse der letzteren bezügliche Angaben. — Auf der rechten Hälfte des Folio steht oben unter dem Lemma: ad inferiorem listam magnis litteris die Inschrift des Thrasyllosdenkmals, und darunter eine Skizze des Turms der Winde, über dessen Thüre auf rechteckiger Tafel die Legende: templum coli [rect. *Aeoli*] in medio civitatis marmore[*u*]m ornatissimumque habens VIII facies cum imaginibus ventorum magnis atque arte conspicuis. Unmittelbar an den Turm Winde schliesst sich nach unten, als stünde dieser auf demselben auf, eine Ansicht des Philopapposmonuments mit seinen Inschriften (C. J. L. III, 522 und C. J. A. III, 557), dem Relief des Unterbaues (Philopappos auf dem Viergespann) und der Unterschrift: Marmorea triumphalia ornamenta Philopappi regis atque co[*n*]s[*sulis*] in alto contra sumam Pallad[*i*]s arce[*m*]. Es ist die einzige im wesentlichen noch vollständige Darstellung des schon im 16. Jahrhundert verstümmelten Denkmals. — Ziemlich skizzenhafte Freihandzeichnungen mit einigen Massangaben.

Fol. 29ᵛ enthält, sämtlich in skizzenhafter Freihandzeichnung ausgeführt, links oben unter der Überschrift: Athenarum portus eine Zeichnung des Löwen, der jetzt vor dem Arsenal von Venedig steht, und die Ruinen zweier aus Quadern gefügten Rundtürme. Darunter die Skizze einer unbekannten antiken Ruinenstätte, und weiter unten ein Marmorsitz, einige Quadern, Säulentrommeln und Basen, sowie zwei durch einen Architrav verbundene korinthische Säulen, auf deren Stylobat die Inschrift: ΤΩΝΔΟΘΕΝΤΩΝ. Auch eine Anzahl anderer Architekturdetails dieses Blattes haben keine Provenienzangaben; doch gelang es Reisch (a. a. O. S. 224 ff.) sie auf Grund der Tagebuchsnotizen Cyriacos zu bestimmen. So ist rechts oben die fünfbogige Wasserleitung mit dem Lemma: aquæductus die eleusinische Wasserleitung; die vier jonischen Säulen darunter mit daranschliessenden Mauerstücken stammen aus den Ruinen von Korinth; die moenia darunter von Trümmern, die Cyriacus zwischen Eleusis und Korinth gesehen hat. Endlich finden sich auf unserem Folio einige mit Ortsangabe versehene Mauerproben aus: Kythera, ΑΦΡΦΔΙΙΣΕΡΦΝ (Ἀφροδίτης ἱερόν), EPIDAVOΣ [*sic*]. — Zuunterst links auf unserem Blatte, bis an den Rand desselben herabreichend, ein uncotierter aber mit Massstab versehener Grundriss der sog. Basilica des Junius Bassus mit der Unterschrift: Pianta disanto Andrea in Roma (s. das zu Fol. 31ᵛ Ausgeführte, wo sich eine andere Partie des gleichen Baues dargestellt findet), — rechts davon mit dem Lemma: Chome istava lapiata ītera disete ī soli ein uncotierter aber mit Massstab versehener [*Doppel-*] Grundriss des Septizoniums Severi, von Sangallo in nachlässiger Freihandskizze unrichtig rekonstituiert (vgl. das nächste Blatt). Eine Nachbildung dieses Grundplans giebt Redtenbacher in der Zeitschrift für

bild. Kunst 1877 S. 113, und in vereinfachter Umrissskizze Jordan, Forma Urbis Romæ. Berlin 1874, tab. XXXVI Fig. 4.

Fol. 30r. Die linke Hälfte des Blattes zeigt mit der Unterschrift: Una parte dela pianta disete in soli den [*halben*] Grundriss des Septizoniums, in grösserem Massstabe, als er auf Fol. 29v [*ganz*] skizziert ist (uncotiert, Mauern rot angelegt), — die rechte eine sorgfältig ausgeführte partielle Ansicht der Fassade der einen Schmalseite desselben Monuments mit der Legende: Qusta [*sic*] e lafacata [*sic*] disetensoli in Roma laquale sidice chefu lasquola [*sic*] di Vergilio echiamasi seteinsoli perche ebe VII gradi dicholone luno sopra alaltro efu uno edifizio mirabile equesta pianta arinchontro euna parte chome istava. Die Unrichtigkeit der willkürlichen Grundrissrestauration Sangallos, die B. Marliani, Urbis Romæ Topographia, edit. 1544 pag. 68 wahrscheinlich aus unserem Codex übernommen (und die noch Venuti-Piale, Descriz. etc. ediz. 1824 I, 18 dorther wiederholt) hat, wird nachgewiesen von Chr. Huelsen, Das Septizonium des Septimius Severus, 46. Winkelmanns Festprogramm. Berlin 1886 S. 7 und 22. — Vgl. Fol. 71r wo ein Detail unseres Monuments gegeben ist. Antonio da Sangallo d. ä. hat die Skizzen unseres Folio für ein Blatt seines „Musterbuchs“ als Vorlage verwendet (Uffizi No. 1599, s. Ferri pag. 191).

Fol. 30v. Links oben uncotierter Grundplan des Tempio della tosse zu Tivoli mit der Beischrift: Atigholi. Es ist das aus dem 4. oder 7. Jahrhundert stammende, im 10. zu einer Kirche umgewandelte Rundgrab der Familie Tossia (Abbildungen davon bei Isabelle, Edifices circulaires tav. 24 u. 53, Canina VI, tav. 123, Dehio und v. Bezold I, 24 und Taf. 1 Fig. 11). Daneben Ansichten einer der Aussennischen und der krönenden Laterne mit der Kursiv-Beischrift: La Lanterna di qusto [*sic*] tenpio ista chosi ede quadra. Rechts oben Ansicht eines dreieckigen Tisches mit figürlich reichornamentierten Seiten und der Gestalt einer tanzenden Mänade auf der Tischplatte, bezeichnet als: Atigholi intriandolo. — Die untere Hälfte unseres Blattes füllt rechts ein mit Zirkel und Lineal nach beigegebenem Massstab aufgetragener gelb illuminierter Grundriss des sog. Oratoriums S. Crucis am lateranensischen Baptisterium mit der Inschrift: Lapianta deltepio [*sic*] alato albatesimo dighostantino in Roma, — links die Ansicht einer Wand der vier sechsseitigen Kapellen, die in den Kreuzecken des Oratoriums angeordnet waren, mit der Unterschrift: Questa sie unafacia duna delechapele inseangholo disegiate [*sic*] arincontro. Der Grundriss und die auf Fol. 31r enthaltene partielle Innenansicht sind die einzigen genauen Aufnahmen dieses nordwestlich an das Baptisterium Constantins durch Hilarius (461 – 468) angebauten Denkmals, das von Urban VIII. demoliert wurde (nach 1629). Vgl. Rohault de Fleury, Le Latran au moyen-âge. Paris 1877 pag. 39, 318 ff, 405 u. 426. Auf Taf. 34 giebt er nach einer Zeichnung Panvinios v. J. 1555 den Grundplan des ganzen Baukomplexes, auf Taf. 35 Plan und Durchschnitt der

Capella S. Crucis nach einem Stiche v. J. 1568, — die beide mit Sangallos Aufnahmen übereinstimmen, nur sind diese vermöge ihres grösseren Massstabes viel detaillierter. H. Grisar in der Archeologia No. 20 der Civiltà cattolica 1895 III p. 727 (wiederabgedruckt in den Analecta Romana. Roma 1899 p. 558) weist darauf hin, dass der Grundriss vollkommen den antikrömischen Mausoleen mit einem Atrium und drei Nischen für die Aufstellung von Sarkophagen nachgebildet ist.

Fol. 31r. Die linke Hälfte dieses Blattes nimmt die perspektivische Innenansicht eines der Kreuzarme des Oratoriums S. Crucis ein, mit der Unterschrift: Questa sie unafaca [*sic*] eunochanto comeista drento eltenpio gialo disegniato arincontro. Zu äusserst rechts sieht man im halbrunden Kuppelpfeiler den Eingang zu einer der Eckkapellen (s. Fol. 30v), auch die Ornamentierung der Vierungskuppel ist angedeutet. Dieselbe, wie auch die architektonische Gliederung der Innenwände stimmt im wesentlichen mit der Beschreibung Panvinios (reproduziert bei Rasponi, De Basilica et Patriarchio Lateranensi. Romæ 1656 pag. 232 und Rohault de Fleury a. a. O. pag. 515), nur stützen die vier Mosaikengel in den Kuppelzwickeln nicht „crucem ingentem“ sondern eine runde Lichtöffnung; ferner fehlen die Mosaikgestalten der Apostel in der Lunette, sowie die Kreuze in Opus vermiculatum an der Marmorbekleidung der Wände. — Die rechte Hälfte des Folio zeigt, mit der Beischrift: Lameta duna deloto face didentro delbatesimo dighostatino in Roma versehen, eine Ansicht des Systems der inneren Wandverkleidung des lateranensischen Baptisteriums (Umrisszeichnung einer halben Oktogonwand, ohne Côten und Massstab). Sie giebt wohl die beim Ausbau des Denkmals durch Sixtus III (432—440) durchgeführte Incrustation wieder (Rohault a. a. O. pag. 32 u. 425) und stimmt mit der Darstellung derselben auf einem Stich Lafreris v. J. 1540, der den Durchschnitt des Baptisteriums zeigt (reprod. bei Rohault a. a. O. Taf. 34, vgl. dazu den Text pag. 418). Als Panvinio seine oben angezogene Beschreibung des letzteren verfasste, waren nur noch Reste davon vorhanden, die dann bei der Restauration durch Urban VIII auch verschwanden (Rasponi a. a. O. pag. 212). Sehr fein und präzis teils aus freier Hand, teils mit dem Lineal ausgeführte Skizzen.

Fol. 31v. Die rechte kleinere Hälfte des Blattes nimmt eine Ansicht der halben Bronzepforte von S. Adriano ein, mit beigegebenem Massstab und der Inschrift: Lameta dela porta delbronzo disanto Adriano diroma misurata apunto. Die linke grössere Hälfte des Folio zeigt in sorgfältiger Umrisszeichnung mit beigegebenem Massstab die Hälfte der Verkleidung der beiden Langwände in der sog. Basilica des Junius Bassus mit der in den Friesstreifen des Sockels eingezeichneten zweizeiligen Legende: Lameta delafacata disanto Andrea dalato didentro i Roma tuta piana lavorata tuta dipri | ete fine cioe porfido serpentino madreperla edi piu ragioni dipriete fine auso diprospetiva cosa maravigliosa. Die von dem Konsul Junius Bassus 317 erbaute und ausgeschmückte Aula wurde

nach 471 von Papst Simplicius in die Kirche S. Andrea sull' Esquilino umgewandelt und bestand mit der kostbaren antiken Incrustation ihrer Wände und den Apsismosaiken bis zum Jahre 1686 (Ciampini, Vetera Monumenta. Romæ 1690. I, 52 und tav. 21—25 sowie pag. 243). Heute sind nur noch die nackten verfallenen Wände davon innerhalb der Klostergebäude von S. Antonio Abbate bei S. Maria maggiore (jetzt Militärhospital) übrig. Von den in Opus sectile eingelegten Darstellungen an den Wänden, die auch in Sangallos Zeichnung sichtbar sind, haben sich zwei mit Szenen mythologischen Inhalts im Pal. del Drago bei Quattro Fontane, zwei andere mit Tierbildern im kapitolinischen Museum erhalten. Vgl. G. B. de Rossi, La Basilica profana di Giunio Basso etc. im Bullettino cristiano Ser. II Anno II (1871) pag. 5 ff. und 41 ff., sowie O. Marcuchi, I lavori ad intarsio della Basilica di Giunio Basso sull' Esquilino, im Bullettino archeol. comunale di Roma. Anno 1893 pag. 89 ff. An beiden Orten ist die Zeichnung unseres Blattes wiedergegeben. Fol. 29ᵛ enthält den Grundriss des zum christlichen Gotteshause umgestalteten antiken Baues.

Fol. 32ʳ. Das ganze Folio ist ausgefüllt von dem ohne Côten und Massstab in grossen Dimensionen sorgfältig gezeichneten, in den Mauerdicken rötlich angelegten Grundplan eines Rundbaues, reichgegliedert und von einem doppelten Porticus (der innere Säulen, der äussere Pfeiler mit vorgesetzten Halbsäulen zeigend) umschlossen. Im Inschriftscartellino darunter das Lemma: Qusto [*sic*] e uno tenpio dapolo inatene per disegnio duno grecho mi dete inanchona diamirto B. XXXIII. (Die Schrift ist sicher von Giuliano, nicht — wie Reisch a. a. O. S. 218 will — von seinem Sohn Francesco). Schon De Rossi (Inscript. christ. II, 362) hat dargethan, dass unsere Zeichnung nicht in die Reihe der von Sangallo auf Fol. 28 und 29 aus den Diarien Cyriacos d'Ancona kopierten gehöre, und Reisch hat seine Gründe dafür noch vermehrt. Offenbar haben wir einen erfundenen oder willkürlich restaurierten Bau vor uns, dessen Lemma ebenfalls willkürlich zurecht gemacht ist, oder ganz auf Erfindung beruht. In keinem Falle also wird man darin mit L. Ross, Hellenica. Halle 1846 S. 75, mit Laborde, Athènes ecc. Paris 1854 I, 34 n. 1 und selbst noch mit C. Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum. Leipzig 1874, I, 10 Anm. 13, den Apollotempel in Delphi oder den der Roma in Athen sehen dürfen, von welch' ersterem Cyriacus in seinen Epigrammata spricht.

Fol. 32ᵛ. Die linke untere Hälfte des Blattes (die obere ist leer gelassen) nimmt der sorgfältig mit Zirkel und Lineal nach beigefügtem Massstab ausgeführte Grundriss einer quadratischen Zentralkirche ein, der sich enge an den der Consolazione zu Todi anschliesst, nur dass bei Sangallo die Halbkreisabsiden auch aussen rund sind und nicht die volle Breite des Grundquadrats haben. Kuppelweite = 20 Ellen, grösster Durchmesser = 30 Ellen. Vielleicht ein Entwurf für die Madonna delle carceri zu Prato. — Die ganze rechte Hälfte des Folio füllt eine Ansicht der Schmalseite des Bogens der Goldschmiede im Velabrum, in sehr

detaillierter aber unschattierter Federzeichnung mit Angabe der Reliefs behandelt, ohne Côten (jedoch ist bei der dazugehörigen Hauptansicht auf Fol. 33^{r} der Massstab, der auch für unsere Aufnahme gilt, beigegeben).

Fol. 33^{r}. Das ganze Blatt nimmt eine Vorderansicht des Bogens der Goldschmiede ein (schief genommen, so dass auch die Laibung und Decke sichtbar ist), ähnlich ausgeführt wie die vorhergehende, ohne Beischrift. In den Seitenfeldern zwischen den Pilastern ist links eine halbbekleidete Figur, rechts ein nackter Satyr mit einem Stabe in jeder Hand dargestellt. Das rechte Feld konnte Giuliano nicht gesehen haben, da es schon damals in den Unterbau des Campanile von S. Giorgio in Velabro versteckt war. Vgl. Fol. 22^{r} des sieneser Taccuino. —

Fol. 33^{v}. Grundriss des Baptisteriums von Florenz, das ganze Folio füllend, mit Massstab und einigen Côten. Beischrift: Santo Giovani di Fiorenza, und: Datera aldisoto dela trebuna sono B. XXXXXVII. Der grösste Durchmesser ist annähernd richtig mit XXXXVII B. angegeben. Ziemlich flüchtige Linealzeichnung, laviert.

Fol. 34^{r}. Innenansicht einer der Oktogonseiten des Florentiner Baptisteriums, mit Massstab, reichlichen Côten und einigen erklärenden Beischriften (kursiv) sowie dem Titel: La facata [*sic*] didentro di S^{0}. Giovani di Firenze. Darüber steht: Tuta latrebuna e istoriata dimusaicho. Die Zeichnung ist weniger sorgfältig behandelt als die andern ähnlicher Art des Codex, namentlich sind die Muster der Feldereinteilung in verschiedenfarbigen Marmorn nur flüchtig angegeben und mit Tusche angelegt. — Am äussersten rechten Rande des Blattes ist eine der inneren Kompositsäulen samt Gebälke in genau cotierter, fein ausgeführter Umrisszeichnung dargestellt.

Fol. 34^{v} enthält zwei malerische Aufnahmen römischer Stadtveduten in genial leichter, in den Schatten braun lavierter Federzeichnung Oben: Ansicht des Ponte Quattro Capi (Pons Fabricius) mit seinen beiden Ufern und rechts auf der Tiberinsel Kirche und Kloster S. Giovanni Colabita. Über der Mitte der Brücke in der Ferne der Campanile von S. Maria in Cosmedin, auf dem Flusse einige Schiffsmühlen. Untere Hälfte: Ansicht der Engelsburg mit dem Ponte Elio (S. Angelo) und einem Stück vom linken Tiberufer, an dem jenseits der Brücke die Giebelseite eines sechssäuligen korinthischen Tempels dargestellt erscheint. — Obwohl die beiden Veduten auf unserem Blatte als mit einander zusammenhängend dargestellt erscheinen, da die Uferlinien des Flusses von der oberen zur unteren ununterbrochen fortlaufen und die Zeichnung zwischen beiden auch sonst keine Lücke oder leere Stelle aufweist, so entspricht doch ihre Verknüpfung durchaus nicht der Wirklichkeit. Wie hätte sonst die in der Richtung stromabwärts genommene Ansicht des Pons Fabricius mit der gegen den Lauf des Flusses gezeichneten Vedute der Engels-Brücke und -Burg zusammengeschweisst werden können? Es scheint eben hiebei für Sangallo nur die Erwägung massgebend gewesen zu sein, wie er die beiden Veduten auf dem Raume seines Folio am besten zu einem gefälligen Ganzen

zusammenzuordnen vermöchte. Hieraus folgt dann aber, dass unser Blatt nicht etwa unmittelbar an Ort und Stelle nach der Natur aufgenommene Skizzen wiedergiebt, sondern vielmehr eine Anordnung repräsentiert, die der Künstler nach schon vorhandenen Originalaufnahmen seiner Komposition mit der Absicht gab, ein harmonisches Bild zu schaffen, wahrscheinlich zu dem Zwecke, um es als Dekorationsmalerei für irgend eine scenische Aufführung im grossen herstellen zu lassen. Die eben ausgesprochene Ansicht findet eine gewichtige Stütze in der Thatsache, dass die völlig gleiche, nur im Massstabe etwas reduzierte Vedute des Pons Fabricius samt Umgebung uns auch (als reine Federzeichnung, ohne Bisterlavierung) auf Fol. 16^v des schon in der Einleitung erwähnten Codex Escorialensis begegnet (s. ihre Nachbildung bei Müntz, Les Arts à la Cour des Papes, IV. Band, Titelkupfer). Der Umstand, dass manche, übrigens unwesentliche Details auf der Zeichnung Sangallo's weggelassen sind, die sich auf dem Blatte des Escorialensis finden, und ebenso auch umgekehrt, schliesst die Möglichkeit aus, dass die eine Darstellung von der andern kopiert sei (Sangallo konnte überdies auch deshalb nicht nach dem Escorialensis kopiert haben, weil seine Zeichnung am rechten und linken Rande etwas weiter reicht, als diejenige des ersteren Codex). Die im übrigen genaue Übereinstimmung der beiden Zeichnungen, die soweit geht, dass sogar die Staffagefiguren auf beiden ganz identisch sind, führt demnach zu der einzig plausiblen Folgerung, beide seien nach einer und derselben Vorlage eines dritten Künstlers wiedergegeben. — Die Existenz eines solchen gemeinsamen Vorbildes lässt sich ausserdem noch auch an einem zweiten Detail unseres Blattes nachweisen. Die sechssäulige Tempelfront, die Sangallo in der Vedute der Engelsburg an eine Stelle hinzeichnete, wo nie ein solches Denkmal stand, also offenbar blos um eine Leere seines Dekorationsbildes damit angemessen auszufüllen, — sie ist nichts anderes als eine Ansicht der Reste des Saturntempels am Forum, wie sie noch heute mit Ausnahme des Giebels existieren. Eine völlig kongruente, von ganz dem gleichen Standpunkte aus genommene Darstellung derselben zeigt nun auch Fol. 9^r des Escorialcodex (reproduziert bei Müntz, Plans et Monuments de Rome antique; Sep.-Abdruck aus den Mélanges G. B. de Rossi. Rome 1892 Tafel II). Sie ist korrekter, insofern die Säulenkapitelle als jonische und vor der Tempelfront die drei Säulen der Ecke des Vespasiantempels samt Gebälk auch gezeichnet sind, — während Sangallo den Säulen seiner Front (mit Ausnahme der äussersten rechts) korinthische Kapitelle gab, sowie von den drei Säulen des Vespasiantempels nur die Ecksäule und auch sie blos bis zu halber Höhe darstellte, wie es eben der pittoreske Charakter, den er seiner Vedute geben wollte, erheischte. Dass er sich dabei der Vorlage aus dem Cod. Escorialensis bedient habe, ist nach dem, was wir soeben betreffs der Skizze vom Pons Fabricius dargelegt haben, ausgeschlossen, — ebenso dass die beiden Veduten der Tempelfront auf direkten Aufnahmen nach der Natur beruhen, denn dies würde, — eine immerhin etwas prekäre Annahme — einen absolut identischen

Standort für die beiden Skizzierenden bedingen. Es drängt sich somit auch hier wieder als plausibelste Hypothese die auf, es habe für beide Zeichnungen eine gemeinsame Vorlage gedient, die der Künstler des Escorialcodex auf seinem Fol. 9ʳ ganz und durchaus getreu nachbildete.

Fol. 35ʳ. Oben Ansicht von Castel S. Angelo, vom Borgo aus genommen, mit einem Teil des vatikanischen Verbindungsganges, den beiden hintern Bastionstürmen, dem vorderen Eckpilaster mit dem Bucranenfries (vgl. Fol. 9ʳ und Fol. 17ᵛ, sowie Fol. 37ᵛ und 38ʳ), dem Papstwappen an dem zur Brücke führenden Brückenkopf, dem Eingangsthor in der Seitenmauer mit dem dreiteiligen Relief darüber (Madonna mit Kind und zwei Heiligen in der Mitte, je eine Gestalt in den Seitenfeldern). Ein zweites, bis auf den reduzierten Massstab der Darstellung durchaus kongruentes Exemplar unserer Ansicht bietet Fol. 19ᵛ des Cod. Escorialensis (s. Nachbildungen davon in den Röm. Mitt. des archäol. Instituts 1891 S. 144 und bei Müntz, Les Arts à la cour des papes IV, 210). Nach dem soeben zu Fol. 34ᵛ Ausgeführten muss auch für diese Vedute der beiden Codices eher ein gemeinsames Vorbild angenommen als vorausgesetzt werden, sie sei direkt aus einem in den andern kopiert worden. — Der übrige Raum des Blattes ist ausgefüllt von vier phantastischen römischen Schiffen mit den Aufschriften: Qudiremi [*sic*], ljburna, Quinqueremi, Biremi (kursiv). Die gleichen Objekte finden sich in gleicher Darstellung auch auf Fol. 54ᵛ, 55 und 56ʳ des Escorialcodex, und es gilt dafür ebenfalls die obige Bemerkung. Das ganze Blatt ist in Originalgrösse in Lichtdruck reproduziert bei Guglielmotti. Storia della marina pontificia. Roma 1883 ff. vol. X Atlante tav. XXIII auf pag. 96. Freihandskizzen, z. T. laviert. —

Fol. 35ᵛ. Haupteingang des Porticus der Oktavia (in schiefperspektivischer Ansicht) sorgfältig ausgeführt, in den Schatten leicht laviert, mit beigezeichnetem Massstab. Im Giebel die Legende: Eltenpio disanto Agniolo dove sivende elpece [*sic*] in roma; darunter im Fries des Gebälkes die Tafel mit der vielfach falsch wiedergegebenen Inschrift C. J. L. VI, 1 No. 1034. — Auf dem untern Teile dieses Folio, wie auch des nächsten, ist der Grundplan einer Seite der ganzen Porticusanlage dargestellt, mit Côten und Massstab, sowie dem Lemma: Questa e lapianta disanto Agniolo dove sivende elpece [*sic*] in roma cioe chome istava perantìcho. Von Antonio da Sangallo d. ä. für zwei Blätter seines Tacuino (Uffizi No. 1593 u. 1603, s. Ferri pag. 190) als Vorlage benutzt.

Fol. 36ʳ. Details vom Porticus der Octavia, in grossem Massstab aber ohne Côten und Skala gezeichnet; u. z. Kämpferprofil des Durchgangsbogens am Mittelporticus in die seitlichen Flügel (Questa e lacimasa delarcho disegniato arinchontro), Hauptgesims des Mittelporticus (Questa sie lachornice deltepio disegniato arinchontro ede minore chela propria elterzo cioe ogni parte dichornice e meno laterza parte apunto). Zu unterst die eine Hälfte des Grundrisses einer Seite des ganzen Porticusbaues (die andere auf Fol. 35ᵛ). Sorgfältige Linealzeichnung, laviert.

Fol. 36v. Ansicht eines Janusbogens bei Borghetto an der Via Flaminia, 12 Miglien von Rom entfernt; sorgfältige, in den Schatten lavierte Federzeichnung ohne Côten aber mit Massstab und der Legende (im Fries des Hauptgebälks): Qusto [*sic*] archo trionfale sie alborgheto dila daponte mole dove e romani chomincavno [*sic*] lordine deltrionfo eaordnare [*sic*] lagente dedarmi [*sic*] ede fuora diroma VII miglia equivi laciavno [*sic*] leloro armadure ede misurato apunto. Er ähnelt im Grundriss dem Bogen im Velabrum; Vorder- und Rückseite sind nur durch korinthische Pilaster, die Nebenfassaden ausserdem durch vier den Pilastern vorgesetzte Säulen gegliedert; der hohe, durch dorische Pilaster dreigeteilte Attikastock ist reich mit Reliefs geschmückt und von einem Giebel gekrönt, über dem ein spitzes Kegeldach aufsteigt. Zu unterst am Blatte eine Grundrissskizze des Baues in kleinem Massstab mit der Beischrift: La pianta dideto archo. Nibby (Analisi etc. de' dintorni di Roma. 1849 I, 297) erwähnt den noch bestehenden Rest des Mauerkernes unseres Monuments samt einem Stück des Marmorgebälks; er setzt es ins 3. nachchristliche Jahrhundert und hält es für einen Janusbogen über einem Kreuzweg. Rossini (Archi trionfali. Roma 1836, tav. 14 und pag. 3) giebt eine Reproduktion der Zeichnung Sangallos, und zugleich seinen Zweifeln über die Genauigkeit seiner Restauration Ausdruck (spitzes Kegeldach!)

Fol. 37r. Auf der rechten Hälfte des Blattes oben ein Durchschnitt und Aufriss, unten der Grundriss des antiken Rundtempels bei S. Maria in Cosmedin (jetzt S. Maria del Sole), erstere mit der Aufschrift: Chome issta dentro edifura [*sic*] eltenpio dela pianta disoto diseggniata, der letztere mit dem Lemma: Lapianta deltenpio delevergine [*sic*] in roma dinpeto [*sic*] ascquola grecha palmi XXXVII vano (kursiv). Am Grundplan einige Hauptcôten und ein Massstab in parmi [*sic*] romaneschi. Auf der linken Hälfte des Folio die Ansicht und (darunter) der Grundriss des sog. Portumnustempels in Porto mit der Überschrift: tenpio aporto dila daostia. Es ist ein Rundbau von XXIII Ellen innerem Durchmesser, aussen glatt bis auf einen am Beginn der Kuppelwölbung auf spitzbogigem Konsolenfries (!) vorgekragten Umgang; innen durch acht abwechselnd rechteckige und halbrunde Nischen zwischen Säulen gegliedert, — der ganze Bau auf einer achteckigen, stark vortretenden Sockelplatte ruhend. Canina (Indicazione delle rovine di Ostia e di Porto. Roma 1830, tav. II und pag. 3) giebt eine Restauration der Ruinen des am östlichen Ende der Stadt Porto an der alten Via Portuensis gelegenen Monuments. Von dem äusseren Säulenperistyl hat Sangallo keine Andeutung; die z. T. noch erhaltenen Kämpferansätze für dessen ringförmiges Tonnengewölbe verleiteten ihn bei seiner Restauration zur Anbringung des sonderbaren Ballatoio auf spitzbogigem Konsolenfries (vgl. Canina, Edif. di Roma V, 205 u. VI tav. 186). Eine Zeichnung Ant. da Sangallos d. j. in den Uffizien (No. 1414 Catalog Ferri, p. 105) giebt Grundriss und Durchschnitt unseres Baues; er ruht hier auf rundem hohem Sockel und zeigt über dem Säulenum-

gang eine Balustradenkrönung. — Sorgfältige, z. T. lavierte Linealzeichnungen.

Fol. 37v. Links am Rande genau cotierte Freihandskizze der Quaderverkleidung am Unterbau der Engelsburg samt Basis und Gurte, mit der Beischrift (kursiv): dichastelo santtagnjolo dj roma (vgl. fol. 38r); rechts perspektivisch gezeichnetes Profil des dorischen Hauptgebälkes vom Marcellustheater mit dem Lemma: De Saveli in Roma, — jedes Glied genau cotiert, der Massstab in Florent. Ellen ausserdem beigefügt. — Auf der untern Hälfte des Folio, z. T. in die beiden vorbeschriebenen Skizzen hineinschneidend, ein Grundriss des Untergeschosses vom Theoderichsgrab in Ravenna, ohne Beischrift und Côten aber mit Massstab.

Fol. 38r. Sorgfältige, in den Schatten lavierte Ansicht des Theoderichgrabmals mit Massstab und der Unterschrift: Tenpio di ravena anticho. An einer Stelle ist die Wand des Obergeschosses weggelassen, um die Gliederung des Innern anzudeuten. — In der rechten untern Ecke des Blattes eine genau cotierte Profilskizze des Gesimses vom Unterbau der Engelsburg, mit dem Lemma (kursiv): chornjcione di chasttelo santtagnjolo iroma. Vgl. fol. 37v sowie fol. 9r, 17v und 35r.

Fol. 38v. Verschiedene Details antikrömischer Bauten von Francesco gezeichnet, dem auch alle Kursivbeischriften angehören; nur die wenigen Lemmata in Lapidarbuchstaben könnten auch von Giuliano sein. Links oben dorisches Gebälk (A Monte Cavalo in Roma, vgl. sieneser Taccuino fol. 45v); Mitte oben Grundriss des Grabmals bei Ponte Nomentano (Reste davon noch am linken Rande der Strasse jenseits der Brücke vorhanden) mit der Beischrift: Una sepoltura alponte comentano [*sic*] di la da s.a Agniesa e'de opera dorica; rechts am Rande System der Aussengliederung des gen. Grabes, in grossem Massstab und genau cotiert (dorische Pilaster und Halbsäulen mit entsprechendem Triglyphengebälk; vgl. sieneser Taccuino fol. 14r). Ferner Architravprofile: dentro al porticho del bagnio Dighostantino iroma (Baptisterium des Lateran, vgl. fol. 39r) und apresso a spoglia cristi (vgl. fol. 9v sowie sien. Tacc. fol. 35v); reichverzierte Säulenbasen: labasa delle colonne delportico deltempio dighostantino iroma (Constantinsbasilika?), Dighostantino dentro del bagnio (lateran. Baptisterium) und Basa de le 3 cholone iroma (Dioscurentempel). Endlich den unteren mittleren Raum des Folio einnehmend der Aufriss der Thüre von dem auf fol. 5v und 6r dargestellten Hemicycle am Trajansforum mit der Lapidarbeischrift: Questa porta e apreso alatore dechonti iroma auna antchaglia [*sic*] dove istavano larme deroma disegniata ĩ questo digalo [*sic*] VII segiato [*sic*] un ese S. In der That finden wir auf fol. 6r, das dem fol. 7r des alten kleineren Formats unseres Codex entspricht, den angezogenen Grundriss und darin an einem der Eingänge den Buchstaben S verzeichnet (auch in der Ansicht fol. 5v ist er an entsprechender Stelle beigesetzt — an beiden Orten nachträglich. Allerdings ent-

spricht das System ihrer Formen (jonische Halbsäulen mit vollständigem Gebälk und Giebel) auf fol. 38ᵛ keineswegs dem auf fol. 5ᵛ von Giuliano gezeichneten, wodurch unsere dortige Bemerkung betreffs der Willkür in seiner Restaurierung des Baues neue Bekräftigung erfährt. — Sorgfältige Freihandzeichnungen z. T. laviert.

Fol. 39ʳ: Links oben die beiden Grundpläne von S. Costanza und dem lateranensischen Baptisterium, aneinandergesetzt, als gehörte das erstere zum Baukomplex des letzteren, mit einigen Côten und zwei (verschiedenen) Massstäben, sowie innerhalb des Mittelachtecks der Taufkirche mit der Inschrift versehen: B. 16 El bagnio dighostantino ĩ Roma. Der Grundriss von S. Costanza entspricht genau der Wirklichkeit (vgl. fol. 16ʳ); jener der Baptisteriumgruppe ist insofern alteriert, als die äussere Umgrenzung des zentralen Oktogons durch vier in den Ecken angeordnete Wendeltreppen zu einem Rechteck ergänzt und die beiden Kapellenanbauten Joh. des Täufers und des Evangelisten nach aussen im Halbrund geschlossen erscheinen, — Änderungen die, gleichwie die Übertragung des kreuzförmigen Grundrisses der Evangelistenkapelle auch auf jene des Täufers, auf die Willkür Giulianos zurückzuführen sind. Sein Plan stimmt denn auch nicht mit dem von Panvinio gegebenen (s. Rohault a. a. O. Taf. 34, vgl. zu fol. 30ᵛ). Andererseits giebt Palladio (I quattro libri d'Architettura. Venezia 1570, Libro IV p. 62) einen mit dem Sangallo'schen vollständig analogen Grundriss der fraglichen Baugruppe, wahrscheinlich nach dem seinigen kopiert. — Links unten Grundriss des Bramanteschen Tempietto bei S. Pietro in Montorio, ohne Côten und Massstab, aber genau gezeichnet mit der von Francesco eingeschriebenen Legende: Tempio asan piero amontorio (kursiv) iroma (lapidar). —

Rechts zu oberst genau cotierte Umrisszeichnung des römisch-dorischen Kämpferkapitells der Archivolte des unteren Geschosses vom Marcellustheater mit dem Lemma von Giulianos Hand: De Saveli ĩ Roma, und zwei auf die Masse des betreffenden Baugliedes bezüglichen Beischriften von Francesco (vgl. fol. 70ᵛ). — Darunter Skizze des Zwickels eines Kreuzgewölbes, auf einem Kompositakapitell aufruhend, reich in Stucco ornamentiert und mit der Beischrift von Giulianos Hand versehen: Qusta [*sic*] volta euna volta atigoli ede volta ĩ piede ede tuta riquadrata pina [*sic*] equadri sono pieni dotangoli egli otangoli sono pieni difiure. Es ist ein Teil vom noch leidlich erhaltenen Reliefschmuck am Gewölbe des Apodyteriums der grossen Thermen in der Villa des Hadrian bei Tivoli (s. Winnefeld, Die V. d. H. b. T. Berlin 1895, S. 138). — Zu unterst rechts Grundplan eines Grabmals mit der Legende (im Raum der Grabkammer) von Giulianos Hand: Una sepoltura preso a S°. Bastiano, einigen Côten, keinem Massstab. Es ist ein Rundbau über vier Treppstufen, aussen durch fünfzehn abwechselnd halbrunde und rechteckige Nischen, die durch einen Säulenkranz von einander geschieden sind, gegliedert. Die Grabkammer ist achteckig mit einer abwechselnd halbrunden

und rechteckigen Nische an jeder Oktogonseite (in ogni nichio una statua cosi fora come drento, und: uno lume solo di sopra steht kursiv von Francesco's Hand beigeschrieben). Zwischen der Kammer und dem äusseren Umfang ist in der Mauerdicke ein ringförmiger Umgang ausgespart (Anadito di soto sopra coridoro). Das gleiche Denkmal ist auf No. 1414 der Uffizien (Ferri pag 174) von Ant. da Sangallo d. j. in Aufriss und Grundplan skizziert mit der Beischrift: Una sepultura isanto bastjano. Höchst wahrscheinlich haben wir es mit einer etwas willkürlichen Restitution des sog. Grabmals der Priscilla zu thun, dessen Überreste noch gegenüber dem Kirchlein Domine quo vadis auf der Via Appia vorhanden sind. Von der durch Bartoli (Sepolcri antichi. Roma 1697, Fig. 28 u. 29) und Canina (Edifizi IV tav. 270, Text dazu III pag. 137) gegebenen Aufnahme bezw. Wiederherstellung weicht diejenige Sangallos wohl darin ab, dass die Form der Grabkammer eine andere und der ringförmige Umgang ein Zusatz von ihm ist. Dagegen stimmen die beiden Aufnahmen betreffs des vierstufigen Treppenuntersatzes, der Aussennischen und — was entscheidend scheint — im Durchmesser des Rundbaues (Canina 15.5 mtr., Sangallo c. 24 Br.) annähernd überein. Ein noch bestehendes antikes Grabmal in der Nähe von S. Sebastiano, welches dem von Sangallo gezeichneten noch näher käme, sind wir nicht im stande nachzuweisen. — Die Mehrzahl der Skizzen auf fol. 39r sind sorgfältige Freihandzeichnungen, z. T. laviert.

Fol. 39v. Das ganze Blatt füllt der Grundplan des Palastes in Neapel für Herzog Alfons von Calabrien, wovon sich Skizzen auf fol. 8v und im sieneser Taccuino auf fol. 17v finden. Ohne Côten aber sorgfältig nach Massstab gezeichnet, mit der Unterschrift: Questa e la pianta duno modelo duno palazo chel Magnificho Lorenzo de Medici mando a re Fern-[an]do di Napoli eio Giuliano da S°. G°. poihe [*sic*] io lebbi finito andai colo M°[*dello*] sopra detto. Darunter der Massstab mit dem Lemma: Le braca [*sic*] da misurare, und wieder in besonderer Zeile darunter: Fu nel 1488. Reproduziert in Facsimile bei Stegmann und v. Geymüller, Architektur d. Renaissance in Toscana Bl. 3 zu Giuliano da Sangallo, und in kleiner Skizze bei Redtenbacher, Beiträge zur Kenntnis Giul. da Sangallos in Försters Allgem. Bauzeitung 1879, S. 5, wo auch eine Analyse des Entwurfs enthalten ist (letztere auch in desselben Verfassers Architektur der italienischen Renaissance. Frankfurt 1886 S. 100). Vgl. auch das von uns im Repertorium für Kunstwissenschaft XX, 98 ff. darüber Ausgeführte.

Fol. 40r. Aufriss und Grundplan des Theaters von Orange, ohne Côten aber mit Massstab, sorgfältig gezeichnet, und mit den Lemmata: Qusta e lafacata delapianta disoto disegniata (für die Ansicht) und: Aorango B. 150 (für den Grundriss). Reproduziert in verkleinertem Facsimile von J. de Laurière in den Mémoires des Antiquaires de France, vol. 45 (1884) pag. 207. Dort sind auch die von der Wirklichkeit abweichenden Partieen der Restauration Giulianos im einzelnen hervorgehoben (11 statt 21 Arkaden in den beiden untern Geschossen, doppelter statt einfacher

Säulenumgang auf der Höhe der Cavea u. s. f.) — Betreffs Giuliano's Besuch der Stadt vgl. zu fol. 24^{v}.

Fol. 40^{v}. Aufriss und Grundplan eines Baues zu Aix in der Provence, sorgfältig gezeichnet, der erstere leicht laviert, der letztere mit einigen Hauptcôten ohne Massstab versehen. Die beigeschriebenen Legenden lauten: La facata [*sic*] diquesta piata chosi ista didentro lavorata come difuora ede auna cita sichiama Grasa chiamavasi per antico Aqui ogi meza rovinata edera tenpio eforteza alafine dipro venza (für den Grundriss) und: Questa facata sie delapianta disoto disgnata (*sic*, für den Aufriss). In verkleinertem Facsimile reproduziert von J. de Laurière (a. a. O. pag. 211 und 213), der es wahrscheinlich macht, dass wir in den fraglichen Zeichnungen eine sehr freie Restitution des auf antiken Resten erbauten mittelalterlichen Gerichtspalastes von Aix (Aquæ Sextiæ, von Sangallo mit Grasse verwechselt) zu sehen haben. Das südfranzösische Jtinerar Giuliano's von 1496 (s. das Klebeblatt des Einbanddeckels unseres Codex) verzeichnet seinen Aufenthalt sowohl zu Aix als in Grasse.

Fol. 41^{r}. Die obere Hälfte des Folio zeigt den Aufriss dreier antiker Grabmäler von Tivoli, quadratischen Grundrisses, im Obergeschoss mit Reliefbildern, im Sockel mit dem Lemma: Atigholi (ohne Massstab und Dimensionsangaben). Es sind die in Überresten in Vigna Gentili und Leonina noch vorhandenen sog. Sepolcri de' Sereni (Nibby, Viaggio nei contorni di Roma. 1819 I, 118), wovon Bartoli (Sepolcri antichi tav. 47—49) Abbildungen giebt, die auf Zeichnungen M. A. Bonfiglis und Pietro's da Cortona beruhen. Die Restaurationen Sangallos weichen von ihnen darin ab, dass der Quadermauerkörper, der bei Bartoli roh gelassen ist, mit Sockel- und Gesimsgliedern bekleidet erscheint. Die Reliefdarstellungen stimmen bei beiden überein: der Reiter mit dem Pferde existiert noch an Ort und Stelle, der Löwe ist identisch mit dem in Pal. Barberini auf der Treppe eingemauerten, und das die verschiedenen Spiele symbolisierende Relief findet sich an der Stiege des Palastes in Villa Albani. Canina's (Edifizi V, 158 und VI tav. 150) Annahme, dass die in Rede stehenden Monumente die Eingangspilonen der Villa Hadrians waren, ist unbegründet (s. Winnefeld, Die Villa des Hadrian bei Tivoli. Berlin 1895 S. 3 Anm. 10 und S. 24). — Zwischen ihnen sind zwei egyptische Telamonen dargestellt, die unter Vermittlung von einer Art Würfelkapitellen ein Gebälk tragen. Die Bezeichnung: Atigholi deutet darauf, dass sie aus dem Canopus der Hadriansvilla stammen. In der That sind es die dort gefundenen beiden Statuen, die heute zur Seite der Thür zwischen Sala di croce greca und Sala delle Muse im Vatican stehen und früher das Portal des bischöflichen Palastes in Tivoli zierten. Dort muss sie Sangallo skizziert haben, da er das Gebälk über ihnen angedeutet hat (s. Winnefeld a. a. O. S. 3 u. 167). Alles Freihandzeichnungen, z. T. flüchtig. —

Die untere Hälfte unseres Blattes füllt die Ansicht des Palazzo delle Torri zu Turin (mit Massstab ohne Côten), bezeichnet: Aturino.

— des bekannten Thorbaues aus Backstein, den manche der Zeit August's (C. Promis, Storia dell' antica Torino. 1869 pag. 199, wo auf Tav. II und III auch Grundriss und Aufriss gegeben ist), andere (Cordero, Architettura lombarda und Osten, Bauwerke der Lombardei, der auf Taf. 1a die Abbildung aus Cordero wiederholt) dem achten Jahrhundert zuteilen. Sangallo weicht auch hier in seiner Restauration in manchem von der Wirklichkeit ab. Statt der polygonen hat er runde Ecktürme; statt der an ihren glatten Wänden unregelmässig verteilten Fensteröffnungen führt er die Geschosse des Hauptbaues mit ihren Pilastern und Arkaden auch an ihnen herum; den rechteckigen Fenstern des oberen Stockwerks mit ihren Halbrundlünetten giebt er besondere, abwechselnd von geschweiften und Flachgiebeln gekrönte Pilasterumrahmungen.

Fol. 41v. Zu oberst mitten eine Aufrissskizze des Plautiergrabes am Ponte Lucano mit der Unterschrift: Questa e una sepultura antica diqua datigoli uno miglio equesta disoto disegniata e lasua pianta elasua facata [*sic*] dinanzi. In der That ist darunter ein Grundriss des Grabmals (in grösserem Massstab, ohne Côten aber mit Massstab) gezeichnet, mit dem Lemma (in Kursiv): Diqua datigoli uno miglio apreso alponte, — und zu unterst des Blattes (in noch grösseren Dimensionen, mit Massstab und einigen Côten) eine restaurierte Ansicht des Vorbaues, der in dem mittleren seiner fünf von Halbsäulen eingeschlossenen Felder die Inschriftstafel mit dem von Giuliano teilweise unrichtig kopierten Epigraph (C. J. L. XIV No. 3606) trägt, in den seitlichen Feldern durch Blendarkaden gegliedert ist. — Rechts und links vom Grundriss sind an die Ränder des Folio Details des Sockels und der Halbsäulen, genau cotiert, gezeichnet. (Die Kursivbeischriften dieses Blattes rühren mit einer Ausnahme von Francesco her.) — Sorgfältige Freihandzeichnungen.

Fol. 42r. Oben Grundriss des runden, sog. Sibyllentempels von Tivoli in ziemlicher Grösse mit Côten, Massstab und der Legende: Tenpio di Sibila atigholi edelapiata [*sic*] deltenpio disegniato disoto. Darunter eine im gleichen Massstab sorgfältig mit allen (cotierten) Details gezeichnete, in den Schatten leicht lavierte Ansicht desselben Bauwerks. Den rechten Rand des Blattes nimmt eine grosse, reichcotierte Umrisszeichnung des Systems des Aufbaues (Sockel, Säule und Gebälk) ein, daneben eine auf dessen Dimensionen bezügliche Kursivbeischrift von Giuliano's Hand. —

Fol. 42v. Details vom Sibyllentempel zu Tivoli, genau cotiert und in grösserem Massstab gezeichnet, mit den Beischriften: La porta del tenpio disibila atigoli, — questo e lo sttipitto djquesta porta (kursiv), — la chornjcie dela portta djsotto djsegnjatto (kursiv), — lafinestra didentro deltenpio ditigoli disibila ogni cosa gira dentro comegira eltenpio.

Fol. 43r. Auf der linken Hälfte des Blattes ein Aufriss des Fensters vom Sibyllentempel (la finestra deltenpio disibila atigoli da lato difuora, wie die Details auf fol. 42v behandelt. — Auf der rechten Hälfte

des Folio der Grundplan des Fortunatempels zu Palestrina, ohne Côten mit Massstab und den Kursivbeischriften von der Hand Francescos (von der auch die Zeichnung selbst sein könnte): Iltempio della dea fortuna Apinestrino [*sic*] und: Saliva in torno sei scalini ed ilporticho aveva un cielo piano riquadrato. Es ist eine Rekonstruktion des antiken Baues, wovon Reste in das Seminario eingebaut sind und in dem man den Tempel der Fortuna primigenia erkennen will. Die Zeichnung rührt wahrscheinlich von Francesco her. — Über diesen beiden Zeichnungen nimmt das obere Viertel unseres Folio eine Umrissskizze des Glockenschwengels vom Pal. Vecchio in Florenz ein, mit der Kursiv-Beischrift: Il bilicho della campana grossa di palazo di fiorenza. Auch sie — obwohl sorgfältiger und in kleineren Buchstaben als die zum Tempel von Præneste geschrieben — ist von Francesco, während die Skizze selbst von Giuliano zu sein scheint.

Fol. 43v. Die obere Hälfte des Blattes (die untere ist leer geblieben) nehmen die beiden Grundrisse (Souterrain und Hauptgeschoss) des Rundtempels im Pantheon des Romulus vor Porta S. Sebastiano ein, der in der Mitte der quadratischen Porticusanlage stand, welche an die Schmalseite des Circus des Maxentius gegen Via Appia hin angebaut war (vgl. Canina VI tav. 19). Auf fol. 8r sind wir schon dem Plan des Erdgeschosses begegnet, jedoch ohne Angabe der Fundamente für den rechteckigen Säulenvorbau, der den Treppenaufgang enthielt, und der auf unserem Blatte in beiden Geschossen — im oberen mit Angabe eines zweischiffigen Porticus von je vier Säulen — mit dargestellt ist. Die Zeichnungen desselben sind mit Zirkel und Lineal ausgeführt, uncotiert aber mit Massstäben versehen, in den Mauerdicken nicht angelegt. Die links (Souterrain) trägt die Unterschrift: Bisogna andarvi con torce acese in Roma a S°. Bastiano, und innerhalb des Risses in Kursiv mehrere auf die Konstruktion von dessen einzelnen Teilen bezügliche Notizen Der Grundplan rechts (Hauptgeschoss) zeigt im Rund seines Inneren die Kursivinschrift: Tucta questa opera esopra terra sidice antiqamente era iltempio consacrato a eolo idio. Beischriften und Zeichnungen sind unzweifelhaft von Francesco. Letztere sind ängstlicher behandelt, als jene Giuliano's; man sieht überall die Hilfsstriche des Silberstiftes, die zur Konstruktion gedient haben, was bei den Skizzen Giuliano's nur ganz ausnahmsweise vorkommt. Unsere Pläne zeigen uns einen Rundbau von 27 Ellen äusserem, 20 Ellen innerem Durchmesser; aussen glatt, innen durch acht abwechselnd halbrunde und rechteckige Nischen gegliedert, im Souterrain einen ähnlich gegliederten runden Mittelkern von 8 Ellen, im Hauptgeschoss eine gleich weite Rundöffnung in der Kuppel, und den schon erwähnten Treppenvorbau. — Palladio (Delle Antichità. Venezia 1570 Libr. IV pag. 88 u. 89) giebt einen Grundriss der ganzen Pantheonsanlage, worin der Plan des Mitteltempels mit dem unsrigen im Wesen übereinstimmt; ebenso Serlio (Dell' Architettura. Venezia 1551 Libro III pag. 45). Bei beiden, sowie bei der auf das noch bestehende

Untergeschoss des Tempels basierten neueren Restauration von Canina ergiebt sich für dasselbe ein äusserer Durchmesser von 60, ein innerer von 42 Ellen. Francesco muss also zu seinen anderswoher kopierten Zeichnungen den falschen Massstab von dort mitübernommen oder irrtümlich selbst beigefügt haben. Derselbe entspricht auch nicht den Massen (33.5 Ellen äusserer, 22.3 innerer Durchmesser) des in seinem Grundplan durchaus dem Romulustempel nachgebildeten Heroons in der Villa der Gordianer (Nibby, Analisi dei dintorni di Roma III, 170, sowie Canina, II tav. 76 und VI tav. 106; Aufnahmen davon in den Uffizienblättern No. 665, 668 und 1654; Ferri, pag. 162 und 199). Übrigens ist dessen Identifizierung mit unserer Zeichnung durch die Beischrift der letzteren auch schon ausgeschlossen. — Folgende Blätter der Uffizien geben Skizzen des in Rede stehenden Monuments: No. 1636 den Grundplan des ganzen Pantheon von G. B. Sangallo il Gobbo (Ferri pag. 199); No. 687 eine leichte Bleiskizze davon von Salv. Peruzzi (Ferri pag. 200); No. 330 eine noch flüchtigere Federskizze von Franc. di Giorgio Martini (Ferri pag. 162); No. 664 Grund- und Aufriss von Salv. Peruzzi (Ferri pag. 200) und No. 1627 die beiden Grundrisse des Rundtempels allein von Ant. da Sangallo d. jüng. (Ferri pag. 162 u. 199). Die letztangeführte Zeichnung stimmt in allen Details so genau mit der unsrigen überein, dass sie als Vorlage Francescos für dieselbe zu betrachten sein wird. Vgl. Canina, Edifizi etc. I, 136 B und II tav. 76, sowie V, 26 und VI tav. 17.

Fol. 44^r^. Grundplan von S. Sophia in Constantinopel, ohne Côten und Massstab, aber genau aufgetragen und mit Zirkel und Lineal ausgezogen u. z. mit Ockergelb; auch in den Mauerdicken mit derselben Farbe angelegt (es ist das einzige in dieser Art behandelte Blatt des Codex; das Gelb, das sonst noch bei einigen anderen Anwendung fand, ist Gummigutt). Die Unterschrift (kursiv) lautet: Questa e lapianta di santa Sofia di ghostantinopoli. Sie ist unzweifelhaft von Francesco's Hand, dem auch die Zeichnung selbst angehört. Vgl. fol. 28^r^. —

Fol. 44^v^, sowie fol. 45, 46 und 47 recto und verso sind leer geblieben. Von dem letzteren Folio springt die Nummerierung auf fol. 58 hinüber. Die fehlenden zehn Blätter scheinen übrigens nie vorhanden gewesen zu sein und der Fehler in der Paginierung beruht wohl nur auf einem Versehen Giuliano's. Das Pergament der folgenden beiden Blätter 58 und 59, dann das von fol. 66 und 67, 74 und 75, endlich das des hinteren Schutzblattes (feuille de garde) ist viel stärker und von gelblicherem Tone. Es kommt übrigens auch schon früher, fol. 5—8 und 18—23, sowie in einzelnen Ergänzungsstreifen der zu grösserem Format erweiterten Blätter vor.

Fol. 58^r^ enthält nur die Skizze von Kopf und Arm eines Tubicen samt Tuba, mit Silberstift auf den obern Blattrand verkehrt hingezeichnet und nachträglich in den Umrissen leicht mit der Feder nachgezogen.

Fol. 58^v^ zeigt, die ganze Höhe des Blattes einnehmend, eine Skizze

der ostiensischen Hafenanlage Trajans, mit Stift von freier Hand hingeworfen und sodann flüchtig mit der Feder ausgezogen, ohne Côten und Massstab. Die Überschrift lautet (kursiv): portto ttrojano; ausserdem ist noch je zweimal: ttera und mare (kursiv) beigeschrieben. Der Plan stimmt mit dem von Serlio (Dell' Architettura. Venezia 1551 III, 88) gegebenen überein.

Fol. 59^r ist leer gelassen.

Fol. 59^v zeigt den halben Durchschnitt eines Kuppelrundbaues, dessen Grundriss auf fol. 74^r dargestellt ist. Da Giuliano dort für die äussere Hälfte des quadratischen Chores, samt der herumgeführten dreistufigen Plattform, worauf der ganze Bau ruht, keinen Raum mehr fand, so ist er damit auf den äussersten rechten Rand von fol. 59^v hinübergegangen. Es erhellt daraus, dass das zwischen fol. 59 und 74 liegende Heft von vierzehn Blättern nachträglich eingeheftet wurde; in der That ist zwischen fol. 66 und 67 der Bindfaden, mittels dessen es geschah, zu bemerken. Da dies aber nur ausgeführt werden konnte, solange der Codex noch nicht gebunden war, so liegt hierin der Beweis, dass ehe dies stattfand nicht nur die erste Heftlage von fol. 1—17 zum grossen Teile, sondern auch manche der übrigen Blätter mit Zeichnungen bedeckt waren. Von anderen derselben haben wir in der Einleitung nachgewiesen, dass sie erst in den gebundenen Codex eingetragen wurden. — Für die Disposition des Baues sehe man das zu fol. 74^r Ausgeführte. Unser Durchschnitt zeigt zwei Ordnungen übereinander; die untere hat korinthische Halb- und Vollsäulen mit einem vollständigen Gebälke darüber; zwischen ihnen in halber Höhe eine Art Känzelchen, zu dem die in den Nebenräumen angeordneten Treppen den Aufstieg vermitteln (s. den Grundriss fol. 74^r). Die obere Ordnung zeigt korinthische Pilaster mit Halbrundfenstern dazwischen und Oeils-de-boeuf in Kapitellhöhe darüber; von ihrem Gebälke steigt unmittelbar die Kuppelcalotte auf, gekrönt von einer offenen Laterne, und aussen von einem Zeltdach bedeckt. Zwischen seinem Gesims und dem Gebälk des oberen Geschosses zieht sich aussen ein Kranz von Halbsäulen um den Bau. — Die Zeichnung ist — über wenigen Dispositionsstrichen in Silberstift — mit der Feder von freier Hand nur in den Hauptlinien, ohne Detaillierung der Gliederungen, ausgeführt (blos die Kapitelle im untern Geschoss sind mit wenigen genialen Strichen deutlicher angegeben), im Obergeschoss ist das architektonische Gerüst kaum angedeutet, die Mauerschnitte und Schatten sind in Tusche leicht laviert. Côten und Massstab fehlen. —

Fol. 60^r. Oben leichte Federskizzen von zweien der Laibungsreliefs des Titusbogens (es sind die beiden der rechten Wand, vom Forum aus gesehen) mit der Unterschrift: Queste dua istorie sono nelaco [*sic*] ditito aroma. Unten links leichtschattierte Federskizze eines der vier Reliefs von einem nicht sicher bestimmbaren Marcaurelsbogen (jenes mit den vor dem Kaiser knieenden Gefangenen), die jetzt das Treppenhaus des Konservatorenpalastes schmücken. Das Lemma: Asanta Martinela aroma

zeigt, dass sie schon zu Sangallo's Zeit in der Kirche S. Martino e Luca am Forum sich befanden, woher sie später an ihren gegenwärtigen Standort gelangten.

Fol. 60^{v} ist leer geblieben.

Fol. 61^{r}. Grundriss einer octogonen Zentralkirche von 40 Ellen innerem Durchmesser, — ziemlich sorgfältig mit Zirkel und Lineal gezeichnet, ohne Côten aber mit Masstab (br. fjorentine), die Mauerdicken mit Tusch angelegt. Für diesen herrlichen Entwurf hat Giuliano den Plan des von ihm auf fol. 8^{v} skizzierten Thermensaals am Avernersee reicher ausgestaltet: er hat dem Kreisrund der Innenwand einen Kranz von sechszehn Säulen vorgelegt; zwischen ihnen vier (grössere) Halbkreisnischen und acht (kleinere) rechteckige, ausserdem drei Eingänge und den Zugang zum Chor angeordnet; die unregelmässigen Polygonräume, die in den acht Ecken sich ergeben, zu zwei Sakristeien und sechs Wendeltreppen fürs Obergeschoss ausgenützt; aussen an vier gegenüberliegenden Seiten des Oktogons den Chor und drei Eingangsvorhallen, ganz nach dem Muster jener von S. Costanza in Rom angefügt; die Aussenwand ringsum durch Halbsäulen und rechteckige Flachnischen dazwischen gegliedert; endlich die ganze Anlage auf einer dreistufigen Plattform aus dem Boden herausgehoben. Vielleicht haben wir hier einen der Entwürfe vor uns, die der Meister für S. Maria delle carceri in Prato schuf; — sein ausgeführter Bau hat, die Kreuzarme mitgemessen, auch annähernd 40 Ellen innere Weite, und ist auch auf eine mehrstufige Plattform gestellt. Vgl. fol. 19^{r} des sieneser Taccuino. — Eine nur in wenigen Details unwesentlich modifizierte Kopie vorliegenden Kirchenplans von der Hand Giorgio Vasari's d. jüng. († 1625) findet sich in den Uffizien (No. 4802; s. Ferri, Disegni di Architettura ecc. pag. 26).

Fol. 61^{v}. Ansicht des Augustusbogens zu Fano, Aussenseite, mit einzelnen Côten, Massstab (br. fjorentine) und der Unterschrift: Larcho trionfale difano. An den eigentlichen Bogen sehen wir hier zwei Rundtürme in Rustica- bez. Façettenquadern angebaut; die Rundbogenarkaden zwischen korinthischen Halbsäulen, die als Attika den Bogen krönten, sind auch an ihnen herumgeführt; darüber ist noch ein weiteres Turmgeschoss mit rechteckigen Giebelfenstern gesetzt und dasselbe von einem spitzen Kegeldach bedeckt, während den Bogen selbst ein von der Statue Augusts gekrönter Flachgiebel abschliesst. Das an der Fassade des nebenangelegenen Renaissancekirchleins S. Michele ausgemeisselte Abbild des Bogens zeigt uns, dass Sangallo diesmal bei seiner Restauration noch freier verfuhr als in andern Fällen: die Pilaster, welche die drei Bogenöffnungen einfassen, der Flachgiebel, und an den Thürmen die Arkaden, das Geschoss darüber sowie die Kegeldächer sind seine Zuthaten. Vgl. Rossini, Archi trionfali etc. pag. 2 und tav. 9—11. — Ausführung wie bei fol. 20^{v}. —

Fol. 62^{r}. Das ganze Blatt ist mit (sechs) perspektivischen Dartellungen von Maschinerien zum Fortbewegen schwerer Lasten

(Steinpyramiden, antikes Grabmal) angefüllt. Dazwischen — ohne Provenienzangabe — das Profil eines reichen korinthischen Gesimses in feiner, genau cotierter Umrisszeichnung.

Fol. 62ᵛ. Perspektivische Ansicht eines Tretrades und dreier Maschinerien zur Fortbewegung von Lasten. Zu unterst am Blatte links ein reiches Krönungsgesims mit Pfeifen an der Hängeplatte und kolossalem Eierstab darunter, nicht ganz sorgfältig aber mit Meisterhand gezeichnet und genau cotiert. Die Beischrift: Nelarcho ditrasi murato dentro per ripieno besagt, dass es vom Constantinsbogen stammt; allein an dem Monument, wie es heute besteht, ist kein gleiches Detail zu finden. Zu unterst rechts am Blatte die perspektivische Zeichnung eines reichornamentierten Gebälkprofils (im Fries kolossale Masken zwischen Ranken), ausgeführt wie die vorherbeschriebene Skizze, nur ohne Côten. Nach der Aufschrift: Questa cornice sie i santo pietro cavata dinuo[*ra*] ecosi istamo [*sic*] equadri isfondati (d. h. die Felder mit Rosetten in der Hängeplatte) ist es ein beim Bau von S. Peter zum Vorschein gekommenes antikes Fragment.

Fol. 63ʳ. Die obere Hälfte des Folio füllen sechs mit Zirkel und Lineal aufgetragene, genau cotierte und gelb angelegte Säulenbasenprofile in grossem Massstabe: 1) basa dele cholone delarco diluzio sestimio (Severusbogen), 2) basa dele cholone di santo basilio (vom Marstempel am Augustusforum, so genannt von dem Kloster der Dominikanerinnen, heute dell' Annunziata geheissen), 3) basa delarcho ditrasi (Constantinsbogen), 4) basa dele III cholone (Dioscurentempel, vgl. fol. 71ʳ), 5) basa ditito evespasiano delecho [*arco*] cioe ne [*sic*] (Titusbogen), 6) basa delarcho ditito evespasiano (d⁰., Sockelbasis). — Die untere Hälfte des Blattes zeigt links ein Wasserrad, das eine archimedische Schnecke treibt; rechts eine Ansicht des reichsculpierten Archivoltkämpfers von den Seitenöffnungen des Severusbogens, wie er in kleinerem Massstab und mit dem Ansatz der Archivolte schon auf fol. 22ʳ vorkommt; genau cotiert, die Fonds der reliefierten Flächen lichtgelb koloriert, mit der Unterschrift: Menbreto delarco picolo diluzio sestimio apie dicanpido[*lio*]. Am äussersten untern Rande rechts ein doppeltes Hängewerk für einen Dachstuhl. —

Fol. 63ᵛ. Links oben ein mit Lineal und genauen Côten aufgetragener Grundriss der Constantinsbasilika (mit drei Absiden), ohne Massstab, überschrieben: Tenpru [*sic*] ĩ pacis (sie ging bis auf Nibby unter dem Namen des Friedenstempels). Darunter (nur zu drei Vierteilen ausgeführt, weil in den Raum des vierten Viertels die folgende Skizze hineinreicht) der Grundplan der Basilika des Paulus Aemilius mit der Beischrift: Pianta diforo ĩ boario ĩ roma. Massstab und Côten fehlen, Mauerdicken sind laviert. Freihandskizze. Unser Plan zeigt folgende Abweichungen von dem fol. 26ʳ skizzierten Aufriss (vgl. das dort Ausgeführte): jede der vier Seiten des Quadrates hat nur eine Thür in der Mitte (nicht wie im Aufriss drei), sie füllt nicht (wie dort) den ganzen Raum zwischen

den flankierenden Halbsäulen aus. Da die Aufnahme auf fol. 26r viel sorgfältiger ausgeführt erscheint, als unser Blatt, so ist anzunehmen, dass sie der Wirklichkeit genauer entspricht. Vgl. die Details des Bauwerks auf fol. 71v und den dort angegebenen Blättern des sieneser Albums. Ausser der zu fol. 26r angezogenen Skizze Ant. da Sangallos (No. 1590 der Uffizien) giebt auch No. 676 der gleichen Sammlung von Salv. Peruzzi den Grundriss unseres Monuments mit einer (bei Ferri a. a. O. pag. 200 reproduzierten) Legende, wonach das Denkmal vom Cardinal Adriano da Corneto für den Bau seines Palastes im Borgo (Pal. Giraud) geplündert wurde, was übrigens die Beischrift der Zeichnung Fra Giocondos No. 1539 der Uffizien (Ferri pag. 165) bestätigt. Ausserdem hat G. B. Sangallo il Gobbo auf No. 1716 der Uffizi den Grundriss von unserem Blatte in seiner fragmentarischen Form mit der Beischrift: „mezo forum in buarium“ kopiert (Ferri pag. 166). — Zu unterst links ein im rechten Winkel gebrochenes doppeltes Flechtband, wie es als Füllung der Laibung von Architravbalken u. dgl. gebräuchlich war, ohne Côten und Beischrift. —

Die rechte Hälfte des Folio zeigt oben eine antike Vase mit figürlicher Satyrdarstellung in der Schmiege und Pans- sowie anderen Masken am Bauch. In der Fussplatte die Inschrift: A s. Cicilia ĩ roma. Wenn G. B. Giovenale in seinem weiter unten zu fol. 71r zitierten Aufsatze trotz der Abweichungen in Verhältnissen und Dekoration darin den Cantharus erkennen möchte, den schon eine Bulle Johanns III (560—573) als „calix marmoreus“ vor der Basilika SS. Apostoli zu Rom befindlich anführt[1]), und der heute im Vorhof zum Eingang des Thermenmuseums aufgestellt ist, so widerstreitet dem die ausdrückliche Bezeichnung seines Standortes durch Sangallo, wie weiterhin der Umstand, dass das Sujet der bildnerischen Ausschmückung seiner Schmiege (Satyre) mit dem der Vase im Museo delle terme (Amorinen) nicht übereinstimmt. Wir werden vielmehr anzunehmen haben, die Vase Sangallos habe wirklich in S. Cecilia gestanden, neben der zweiten jetzt noch daselbst vorhandenen und von Sangallo auf fol. 71v auch abgezeichneten, und habe — wie diese zur Fontäne umgewandelt (unsere Zeichnung bezeugt dies) — wohl dem zweiten der Weihbrunnen des Atriums der Basilika zum Schmucke gedient. — Den übrigen Teil der rechten Blatthälfte nimmt eine in grossem Massstabe gezeichnete perspektivische Profilansicht des Hauptgebälkes der Giebelecke vom Sonnentempel Aurelians auf dem Quirinal ein, des unter dem Namen: Frontispizio di Nerone bis gegen das Ende des sechszehnten Jahrhunderts übrigen Restes jenes mächtigen Bauwerks. Das Lemma in der Hängeplatte lautet: Chornicione delpalazo dimacenata ĩ roma; eine längere Beischrift links von der Zeichnung beginnt: Questo e elfrontospizio [*sic*] che e ĩ chavalo [*Monte Cavallo*] alpalazo dimacenata ede lungho nelf[*r*]ego daluno canto alaltro B. 100

[1]) Urlichs, Codex Urbis Romae topographicus. Wirzeburgi 1871 pag. 200. Vgl. dazu [*Grisar*] Archeologia No. 64 in der Civiltà cattolica 1897 III p. 469.

fiorentine, und giebt sodann ausführliche Angaben über die Maasse der einzelnen Glieder. Genau cotiert und mit erklärenden Beischriften in Kursiv versehen. (Ein Bruchstück des Gebälkes liegt noch heute im Garten von Pal. Colonna). Fol. 68^v enthält den geometrischen Aufriss unserer perspektivischen Darstellung, — fol. 65^r und 65^v sowie 68^r Grundrisse, Durchschnitte und andere Details vom fraglichen Bauwerk (vgl. das dort Ausgeführte).

Fol. 64^r. Das Blatt füllt ein Grundplan des Florentiner Doms mit Côten für die Hauptabmessungen, Massstab am rechten untern Blattrand und der Beischrift: Lapianta disanta liperata difirenze. Die Mauerdicken leicht mit Tusche angelegt. Am untern Blattrande ist infolge Beschneidens der Folios beim Einbinden des Codex die Fassadenwand weggefallen, ebenso am obern Rande die Schlusswand der östlichen Tribuna. Der Plan entspricht nicht völlig der Ausführung, namentlich weicht die Anordnung der Sakristeien darauf von der letzteren ab. Laut Geymüller (Mémoires de la Société Nationale des Antiquaires de France, vol. XLV, 1884 pag. 251) hat Sangallo hier einen der Pläne kopiert, welche entworfen waren, ehe im Jahre 1367 das endgiltige Modell von der bekannten Kommission von 13 Baumeistern und 11 Malern festgestellt wurde. Und zwar glaubt der genannte Forscher des Original Sangallos in einem aus Casa Gaddi stammenden Plan zu erkennen, der sich in seinem Besitze befindet und der wahrscheinlich bei dem Konkurs vom Jahre 1366 von einem der Glieder der oben genannten Kommission zur Annahme vorgelegt worden war. — Am rechten Blattrande finden sich folgende Angaben von Giuliano verzeichnet: Misure dela Qupola [*sic*] disanta liperata difirenze edelchanpanile einprima (Lapidarschrift, das folgende in Kursiv):

dattera ala somjtta delavoltta delanave dalatto sono . . br. 44
„ „ „ delanave djmezo sono . . . . br. 72
dattera adove chomjncja avoltare lattrebuna sono . . . br. 96
dattera alpiano djsopra delattribuna sono . . . . br. 154
dalpiano delattrebuna isino alachornjcie delalantterna sono br. 18
dadetta chornjcie isino elbottone sono . . . . br. 16
lapala (durchstrichen) elbottone sie . . . . br. . . .
lapala sie . . . . br. 4
la croce † sie . . . . br. 4
ittutto br. . . .
elchanpanjle sie altto . . . . br. 144
dattera alasomjta dela † delagopala [*sic*] sono . . . . br. 200.

Fol. 64^v. Grundriss von S. Peter in Rom, Entwurf Sangallos nach beigegebenem Massstab, ohne Côten, ziemlich sorgfältig aber z. T. blos mit freier Hand gezeichnet, die Mauerdicken leicht mit Tusche angelegt. Am rechten Rande des Blattes entlang der Zeichnung geschrieben eine längere Legende von Giuliano's Hand (kursiv) mit Dimensionsangaben für die Säulen, Pilaster u. s. f. In verkleinertem Facsimile wiedergegeben bei

H. von Geymüller, Die ursprünglichen Entwürfe für S. Peter in Rom. Wien 1879, Taf. 28 Fig. 3 und als Kopie in der Grösse des Originals auf Taf. 29, mit Reproduktion der Beischrift (s. Text S. 287 ff.). Mit Ausnahme der Chorbildung mit Umgang stimmt der vorliegende Entwurf mit dem unter No. 7 der Uffizienzeichnungen überein (s. dort). Nach dem genannten Forscher entstanden diese Entwürfe in der Zeit, als Giuliano Capomaestro am Bau von S. Peter war (1. Jan. 1514 bis 1. Juli 1515).

Fol. 65[r]. Die grössere obere Hälfte des Blattes nehmen leicht aber meisterhaft hingeworfene unschattierte Federzeichnungen zweier Reliefs vom Septimiusbogen ein, mit der Inschrift: Queste dua Istorie sono nelarco diluzio sestimio inroma. Das obere (Belagerung von Seleucia) bildet die linke Hälfte der unteren Tafel über der rechten Seitenöffnung der Capitoliumsfassade; das darunter skizzierte (Übergang der römischen Reiterei über den Tigris) die entsprechende Tafel am linken Seitendurchgang der gleichen Fassade. — Am untern Rande des Folio links ein Durchschnitt der Freitreppe vor dem Sonnentempel Aurelians[1]) auf dem Quirinalischen Hügel, leicht mit freier Hand skizziert und mit Kursivbeischriften versehen, rechts die Ansicht eines der 14säuligen Portiken mit Gebälk und Dach darüber, die auf dem Grundriss fol. 65[v] den Mittelbau des Tempels der Länge nach beiderseits flankieren. Ausführung wie bei der vorhergehenden Skizze, ohne Beischriften, nur mit der Massangabe von 37 Braccien für die Höhe der Säulen. Über den letzten beiden Skizzen läuft eine Überschrift (kursiv) hin, die sich auf Einzelheiten der Treppenanlage bezieht, und den Bau als: palazo dj macjenatta bezeichnet. Vgl. fol. 63[v], 65[v], 68[r] und 68[v].

Fol. 65[v]. Drei Vierteile des Blattes füllt ein Grundriss der Gesamtanlage des sog. Sonnentempels des Aurelian auf dem Quirinal, als solcher zuerst von Fulvius, Antiquitates. Romæ 1527 fol. XXII**[v] bezeichnet. Nach anderen wäre der Bau Caracalla's Serapistempel gewesen (Huelsen im N. rhein. Museum 1894, S. 393 ff.); eine Beischrift auf unserem Blatte legt ihm den Namen: palazo dj macjenatta ĩ roma (kursiv) bei[2]). — Sorfältige Federzeichnung mit Lineal nach beigefügtem

[1]) Fabricius, Roma, descriptio Urbis. Basileæ 1550, p. 169 erwähnt sie mit den Worten: quorum unum [*aedifitium*] per centrum fere gradus ascendimus.

[2]) Diese erst durch Flavio Biondo für die Ruinen des fraglichen Tempels aufgekommene, von den übrigen Astygraphen nicht gebrauchte, dagegen auf den Zeichnungen der Künstler häufig anzutreffende Benennung hat ihren Ursprung in der Verwechslung des esquilinischen Palatium Maecenatis (Tacitus, Annales XV, 39) mit dem quirinalischen Sonnentempel, die sodann auch die sinnlose Herleitung des Namens „Turris Maecenatis" aus der seit dem Mittelalter gebräuchlichen Bezeichnung der zu einem Bollwerk der Colonna umgestalteten Tempelecke, des sog. Frontispizio di Nerone als „Mensa imperatoris, Mesa, Torre Mesa" (s. Urlichs, Codex Urbis Romæ topographicus. Wirzeburgi 1871, pag. 111, 122, 157 u. 168) nach sich zog. Vgl. Fl Blondus, De Roma instaurata libri tres [*1446*] Libr. I cap. 100: Eadem in Exquiliarum parte qua eo ex monte prospectus est in depressam partem urbis hortorum Mecoenatis visuntur riliquæ adeo etiam nunc superbæ

Massstab aufgetragen, leicht mit Tusche angelegt und mit wenigen Hauptcôten versehen. Ausserdem an einigen Stellen Legenden (kursiv), die sich auf Wesen und Bestimmung einzelner Partien des Komplexes beziehen. Am linken Rande des Folio folgende längere Kursivbeischrift: daluno pilastro alalttro cjoe quelj chesono arjnchonttro dele cholone grose p[*er*]questto verso sie br. 100 apuntto e questte br. 100 e lafaciatta delpalazo chese alza ĩ arja ede quela cheva su elfronttospizjo grande che daognj ttestta delpalazo nera uno defronttispizjo equesttj erano nelpiu altto delo djfizio come anchora si vede ĩ nopera [*sic*] ettutto erestto delo edifizio sitteneva baso edalmuro groso delfronttone jspizio [*sic*] ĩqua venjva djgradando enevenjvano leschale chosi djgradavano le istanze dj mano ĩ mano p[*er*] avere elumj esopra leschale dove potterno chavare ofare istanze lefecjono ĩ modo che sopra attutte leschale era istanze chenonsj p[*er*]deva njentte questte istanze cherano dal fronttospizio ĩqua servivano p[*er*]bagnj. Die Zeichnung Sangallos giebt eine sehr freie Restauration; diejenige Palladios (I quattro libri dell' Architettura. Venezia 1570, Libro IV pag. 41 ff.) weicht davon wesentlich ab, ihr ist Canina gefolgt (Edifizi antichi etc. I, 89 u. II, tav. 45). Dagegen kopiert Serlio (Dell' Architettura. Venezia 1551, Libr. III pag. 80) genau die Restitution Sangallos und stimmt in der Angabe der Hauptdimensionen mit seinen Côten überein. Auch die übrigen Zeichnungen Sangallos, die das in Frage stehende Monument betreffen, hat Serlio alle reproduziert, ohne indess seine Quelle zu nennen. Vgl. fol. 63ᵛ, 65ʳ, 68ʳ und 68ᵛ. Eine Reihe von Skizzen, die sich auf dasselbe Bauwerk beziehen, von verschiedenen Architekten der Renaissance, enthält die Uffiziensammlung: No. 1681 von Franc. da Sangallo ein sorgfältig aufgetragener Riss nach der Skizze unseres Folio; No. 664 von Salv. Peruzzi, im Mittelbau von letzterer etwas abweichend; No. 1586 u. 1591 von Fra Giocondo und No. 1658 von G. B. Sangallo, Details (Ferri a. a. O. pag. 196 ff.). Auch auf ihnen wird der Bau als Palazzo di Mecenate, einmal als Tempio di Quirino bezeichnet. Über die kontrovese Identifikation desselben vgl. Lanciani im Bullett. comunale di Roma. 1894 pag. 297 ff. und 1895 pag. 94 ff., sowie Huelsen ebendaselbst 1895 pag. 39 ff. und im N. Rhein. Museum, 1894 S. 393 ff.

Das unterste Viertel unseres Folio enthält eine perspektivische Profilansicht des Gesimses vom dritten Stockwerk des Colosseums,

ut cetera quæ ubique habet Italia novi operis superent ædificia . . . . Extatque pene integra turris . . . . quam vulgo nunc verbo ut ferme in omnibus multarum syltabarum nominibus assolet syncopato Mesam pro Mecoenatianam appellant. B. Marliani, Urbis Romæ Topographia, edit. 1544 pag. 88: In proximo autem loco stat Turris dimidiata: hanc quidem geminato errore Mecoenatis et in Exquilijs esse asserunt; und B. Gamucci, Le Antichità della città di Roma, 2a ediz. Venezia 1569 pag. 122ᵛ: Quella Torre ruinata che da volgati è chiamata Mesa. Questa hanno creduti molti, che sia stata la Torre di Mecenata . . . . Gamucci giebt pag. 123ᵛ auch eine Ansicht des „Frontispizio di Nerone"; eine ungefähr gleichzeitige bietet ein Stich Duperacs (reproduziert bei Lanciani, The ruins and evcavations etc. London 1897, pag. 431). Der Aufriss der Giebelecke findet sich auch auf fol. 68ᵛ unseres Codex, eine perspektivische Ansicht ihres Gebälkes auf fol 63ᵛ.

von unten gesehen, aus freier Hand gezeichnet aber genau cotiert, mit der Kursivbeischrift: questta sie latterza chornjcie delgoliseo djroma mjsuratta apūtto abraccia fjorentine.

Fol. 66r. Den grössten Teil der ursprünglichen Blattfläche (dieses sowie das nächste Folio ist nämlich durch Anstückelung eines Randstreifens auf die Blattgrösse des Codex nachträglich erweitert) nimmt die sehr sorgfältig hergestellte perspektivische Ansicht eines korinthischen Rundtempels (Monopteros) mit spitzem Zeltdache ein, dessen Interkolumnien von oben bis unten durch Bronzegitter verschiedenen Musters abgeschlossen sind, bis auf das eine, welches als Eingang dient. Links davon steht ein verdorrter Baumstamm (Ficus ruminalis?) und dahinter ein korinthischer Pilaster mit Gebälke darüber. Die Unterschrift der Zeichnung lautet: Questo tenpio fecefare Antonino Caracala edera tuto dibronzo ele 4 colone dibronzo chesono | insanto Jani furon diquesto tenpio elegrate delbronzo cheson asete altari disanto Pitro [*sic*] dibronzo | furono peripieno in fra luna cholona elaltra equesto e isgulto [*sic*] dimarmo asanto Jani ī Roma. Eine zweite, etwas verschiedene, aber vollständigere Reproduktion des antiken Reliefs, wovon nach dem Zeugnis des letzten Satzes vorstehender Legende die Zeichnung Sangallos kopiert ist, findet sich in einem dem Frà Giocondo zugeschriebenen Codex (s. v. Geymüller, Trois Albums de dessins de Fra Giocondo in den Mélanges etc. de l'École française de Rome XI (1891) pag. 136, wo auf Taf. I auch eine Nachbildung davon). Über beide Zeichnungen spricht Chr. Huelsen in den Römischen Mitteilungen 1892, S. 284 unter Beigabe eines Facsimile der Frà Giocondo'schen und einer verkleinerten Nachbildung der Sangallo'schen. Er beweisst, dass das jetzt in den Uffizien aufbewahrte Relief eines Rundtempels (in Photographie wiedergegeben bei Auer, Der Tempel der Vesta. Wien 1888, Taf. VII, in Zeichnung bei Durm, Baukunst der Römer. Darmstadt 1885, S. 307), ein Ausschnitt aus jenem von Frà Giocondo ganz kopierten antiken Skulpturwerk sei, das im 15. Jahrhundert beim Lateran eingemauert war, und woraus Giul. da Sangallo sowie auch Bald. Peruzzi in einer Zeichnung der Uffizien (No. 478 bezw. 631; Ferri, pag. 198) nur unseren Rundtempel herausgezeichnet hatten. Die Annahme, er stelle den Vestatempel auf dem Forum dar (s. Jordan, Der Tempel der Vesta etc. Berlin 1886, S. 16) hat nach Huelsen wenig Wahrscheinlichkeit für sich. Isabelle, Les dômes circulaires. Paris 1831, pl. V n 4 giebt auch eine Nachbildung der Zeichnung Sangallos.

Fol. 66v u. 67r. Die ursprüngliche Blattgrösse beider Seiten füllt ein uncotierter, masstabloser Grundriss der Caracallathermen mit dem Lemma am unteren Rande: Termine [*sic*] Antoniana In Roma. Derselbe ist genau nach Massstab aufgetragen, wie die Hilfslinien in Stift beweisen, die unter den Federstrichen sichtbar sind. — Auf dem angesetzten (linken) Randstreifen von Fol. 66v ist ein reichornamentiertes Friesstück mit der Legende: Apie dicanpidoglio (vgl. fol. 15r) in sehr sorgfältiger, in

den Schatten schraffierter Federzeichnung dargestellt. Es gehört zu dem auf dem angesetzten (rechten) Randstreifen von fol. 67ʳ oben im Umriss skizzierten Architravprofil, wie die es begleitende Inschrift beweist: Questa architrave e b. $1^1/_8$ alta etanto e elsuo frego | el suo frego equelo disegnito [sic] arinchontro dapie segniato S | futrovato apie dichanpidoglio sototera edera untenpio tondo antico e belissimo emolte istatue. Die dargestellten Architekturglieder rühren wahrscheinlich von dem Rundtempel des Hercules Invictus oder Victor her, der neben der Ara maxima und hinter S. Maria in Cosmedin gelegen war. Seine Fundamente und zahlreiche Bruchstücke davon waren unter Sixtus IV 1475 oder in den nächsten Jahren[1]) ausgegraben worden, also zur Zeit als sich Sangallo in Rom befand (von 1465 bis um 1478[2]). Es verstösst kaum gegen diese Identifikation, dass er die Auffindung von „molte istatue" betont, während wir sichere Kunde nur von der des Hercules in Goldbronze besitzen, den der Papst sofort in das kurz vorher (1471) begründete kapitolinische Museum stiftete, wo er sich bekanntlich noch befindet (Michaelis am unten zitierten Orte pag 15). Die Pracht des einen Stückes mochte in der Fantasie Giulianos eine Menge anderer von geringerem Werte aufgewogen haben. — Weniger zutreffend erscheint die Identifikation des fraglichen Rundbaus mit S. Salvatore (S. Niccolò) in Aerario (auch in Statera genannt), das nach Poggios, Albertinis, Fulvios und Marlianos[3]) Zeugnis aus einem „in radicibus Tarpeiae arcis Aventinum versus" situierten antiken Kuppelbau (Aedes Saturni et Opis?) in ein christliches Kirchlein umgewandelt war. Denn nach den beiden letztgenannten Angaben bestand das Heiligtum bis um 1530 bei dem Hospital von S. Maria in porticu (neben der Kirche S. Omobono, ehemals S. Salvatore in porticu gelegen), konnte also nicht schon zur Zeit Sangallos Veranlassung zu Ausgrabungen geboten haben. Überhaupt sind uns von solchen an dieser Stelle, noch auch insonderheit von irgend welchen dabei vorgekommenen Statuenfunden keine Nachrichten überliefert.

[1]) A. Michaelis, Storia della collezione Capitolina di Antichità, in den Römischen Mitteilungen VI (1891) pag. 16 nota 43. Darnach erscheint die einzige der bei den Ausgrabungen gefundenen Inschriften (C. J. L. VI, 1 No. 312), die in den vom Jahre 1474 stammenden Codex Rediamis der Laurenziana aufgenommen ist, erst nachträglich, aber von derselben Hand darin eingetragen.

[2]) G. B. de Rossi, Dell'ara massima e del tempio d'Ercole nel foro boario, in den Annali dell' Istituto, 1854 pag. 28—38. Es sind daselbst (pag. 28—31) die Zeugnisse der gleichzeitigen und wenig späteren Astygraphen über den in Rede stehenden Rundtempel zusammengestellt und aus dem Cod. Ursinus der Vaticana (No. 3439) eine (restituierte) Ansicht davon, begleitet von einer längeren Beischrift, sowie Details des Gebälks und der Säulenbasen, von Bald. Peruzzi herrührend, publiziert.

[3]) Poggio, De varietate fortunae, bei Urlichs, Codex Urbis Romae topographicus. Wirzeburgi 1871 pag. 238, und B. Marliano, Urbis Romae Topographia, edit. Romae 1544 pag 21. — Fiorav. Martinelli, Roma ex ethnica sacra. Roma 1668 pag. 387 und 391 giebt die Verweisungen auf Fulvius und Albertini. Vgl. auch L. Pasquali, Le Memorie di S. Maria in Portico in S. Omobono. Roma 1899 pag. 13, 16 und 19, sowie H. Jordan, Topographie der Stadt Rom. Berlin 1871, Bd. II, S. 483 ff. —

Fol. 67v ist leer geblieben bis auf die äusserste Ecke des Blattes unten rechts, wo sich mit Zirkel und Lineal in ziemlich grossem Massstabe aufgetragen eine Säulenbasis vom ehemaligen Dioskurentempel in Neapel, der zur Zeit des Tiberius errichtet und im 8. Jahrhundert zur Kirche S. Paolo umgestaltet, seinen Porticus durch ein Erdbeben 1688 einbüsste, bis auf zwei noch heute vor der Kirchenfassade stehende Säulen. Die Unterschrift (kursiv) lautet: questta basa e asanpagholo djnapoli ttenpio antticho eognj partte . . . . . $^4/_5$ delproprio mjsuratto apūtto (vgl. Beloch, Campanien. Berlin 1879 S. 73).

Fol. 68r. Oben: innere und äussere Elipse des Colosseums in Umrisslinien. In der Richtung des kleineren Durchmessers der äusseren Elipse steht (kursiv): per questo verso daluna pariette alalttra o dele pile [*pilastri*] djfuora b $263^1/_1$ djs [?] fiorenttinj equestto echome issta larjttondjtta del quljseo [*sic*] djroma mjsuratto aputto, — in derjenigen des grösseren Diameters der äusseren Elipse: dal una parjette djfuora alalttra b $315^1/_1$ elttutto djfuora per questto verso (kursiv). Diese Maasse stimmen vollkommen mit den auf fol. 7r des sieneser Skizzenbuchs angegebenen überein. Da dort der 24. Juli 1513 als Tag ihrer Aufnahme verzeichnet ist, so ergiebt sich daraus der Terminus a quo für unsere Skizze. Die Messungen Sangallos entsprechen annähernd der Wirklichkeit: Canina giebt die Hauptdimensionen des Colosseums mit 184.5 und 155.5 mtr. (oder 316 und 266 flor. Ellen) an. — Den übrigen Raum des Blattes nimmt eine genau cotierte, leichte, aber sorgfältig in grossem Massstab aufgetragene Skizze vom Durchschnitt des Colosseums ein, mit den Massangaben von $85^1/_2$ br. für die Gesamthöhe, 88 br. für die Breite zwischen innerem und äusserem Umfang. Vgl. fol. 9v sowie die ähnlichen Skizzen auf fol. 5v und 6v des sieneser Skizzenbuchs. — Am rechten Rande des Folio eine cotierte Profilskizze der Pilasterwandverkleidung eines Raumes im sog. Sonnentempel Aurelians mit der Legende (kursiv): questto ordjne chore denttro nelalogia grande delpalazo djmacjenatta (vgl. fol. 63v, 65r, 65v u. 68v).

Fol. 68v. Linke Hälfte des Folio: Cotierter und mit erklärenden Legenden (kursiv) versehener Aufriss in grossem Massstab der auf fol. 63v in perspektivischer Ansicht dargestellten Giebelecke vom Sonnentempel (des sog. Frontispizio die Nerone, das die Torre Mesa od. di Mecenate krönte) samt daranschliessendem Gebälk (mit Angabe der Ornamentierung der einzelnen Glieder), Kapitell des Eckpilasters und Quadereinteilung der Wandfläche. Die Beischrift (kursiv) am Kapitell lautet: chapittelo b 4 mjnuttj 28 delpalazo djmacjenatta efregio earchittrave echornjcione. Darunter: Basis des Wandpilasters, genau cotiert und bezeichnet als: questta elabasa del pilasttro edelpalazo djmacjenatta (kursiv, folgen Dimensionsangaben). Vgl. das zu fol. 65v Ausgeführte. Zwei Zeichnungen G. A. Dosio's in den Uffizi geben die eine (No. 2025) die genau cotierte und beschriebene geometrische Aufnahme, die zweite (No. 2512) eine perspektivische Ansicht von dem Bestande der Torre di Mecenate um das

Jahr 1569 (Ferri pag. 196). — Rechte Hälfte des Folio: genau cotierte und mit Massstab versehene leichte Umrisszeichnung vom System des Colosseums in der Aussenansicht (drei Arkaden), mit der Unterschrift: Quliseo diroma. Vgl. sien. Skizzenbuch fol. 6ʳ.

Fol. 69ʳ und 69ᵛ sind leer geblieben.

Fol. 70ʳ. Linkes Drittel des Blattes: Grundplan des Tempels der Venus und Roma, mit Zirkel und Lineal aufgetragen, cotiert und mit Massstab versehen. Lemma: Tenpio delsole in Roma (es ist dies der Name, den der fragliche Bau in den mittelalterlichen Stadtbeschreibungen führt, vgl. Urlichs Codex topographicus pag. 110, 167 und sonst). — Mittleres Drittel des Blattes: genau cotiertes Profil des Gebälkes von S. Lorenzo in Miranda (Dantonino Pio efaustina), darunter cotierter Umriss der Geisselungssäule in S. Prassede mit dem Lemma: cholona disanta Persedia in Roma misurata apunto. Die Säule steht auf einem toskanischen Kapitell grossen Massstabs mit der Unterschrift: Chapitelo soto alacholon che e ala cholona di santa persidia. Über diese in der Capp. di S. Zeno befindliche Reliquie (s. Armellini, Le chiese di Roma, 2. ediz. pag. 241). — Rechtes Drittel des Blattes: Ansicht des Obelisken aus dem Circus des Maxentius (Laguglia dichapo dibo tute piena diletere giziche [*sic*]) mit Angabe der Hauptdimensionen. Er lag in fünf Stücke gebrochen da, bis ihn Innocenz X durch Bernini ergänzen und 1651 über dessen Brunnen auf Piazza Navona aufstellen liess (Kircher, Obeliscus Pamphilius. Romæ 1650). Ansicht des vatikanischen Obelisken (Aguglia diroma). Höhen- (B. XXXXII) sowie Gewichtsangabe (libre 3337625) stimmen mit denen auf fol. 9ᵛ des sieneser Taccuino, nicht aber mit der Höhe auf fol. 8ʳ unseres Codex (br. 44). Näheres s. dort.

Fol. 70ᵛ. Linke Blatthälfte: Skizze eines Aufzugsmechanismus; darunter Aufriss des sog. Grabmals des Q. Verannius auf der Via Appia, ohne Côten und Massstab, mit der Inschrift: Fuoradelaporta asanbastiano miglia V ede tuto di matoni. Abgebildet bei Bartoli, Sepolcri antichi tav. 42 und Canina, Via Appia. Roma 1853 I, 182 und II tav. 44. — Zu unterst Gesims von Ponte Sisto (Apie diponte Sisto, cotiert). — Mittlerer Streifen: reiches Flechtwerkkapitell mit der zur Hälfte weggeschnittenen Überschrift am oberen Blattrande: I santa Cicilia, die unten am Säulenschaft von anderer Hand wiederholt erscheint (vgl. das zu fol. 71ʳ Bemerkte); darunter die etwas ungeschickte Skizze einer doppelhenkligen antiken Bronzevase; zu unterst das genau cotierte Profil eines Archivoltkämpfers vom Marcellustheater mit dem Lemma: Menbreto delprimo ordine del sechondo grado didentro desaveli (vgl. fol. 39ʳ). — Rechte Blatthälfte: unter der Überschrift Lesete muse antiche sehen wir die folgenden Attribute der Musen abgebildet: Griffel und Tafel der Calliope, Pedum der Thalia, Kugel der Urania, Doppelflöte der Euterpe, Lyra der Terpsichore, tragische Maske der Melpomene und die grosse Leier Eratos; zu unterst eine jonische Säulenbasis ohne Côten und Beischrift.

Fol. 71^r. Die obere Hälfte des Folio enthält zwei sorgfältig mit Lineal gezeichnete Skizzen von Maschinen zum Aufrichten von Säulen. — Die untere Hälfte zeigt den Eckpilaster der Vorhalle des Pantheon mit seinen Ecksäulchen (elcanto delpilastro delaritonda) und vier Säulenbasenprofile, genau cotiert und aufgetragen, u. z. 1) basa delle cholone delporticale di S. Maria ritonda ĩ Roma (Vorhalle des Pantheon), 2) basa delle colonne della ritonda dentro nel tenpio (Inneres des Pantheon; von Francesco in Kursivschrift geschrieben), 3) basa dele prime colone disete insoli (Septizonium, vgl. fol. 29^v u. 30^r) und 4) basa dele III colone (Dioskurentempel vgl. fol. 63^r). — Rechts unten ein Phantasiekapitell und darunter ein reichornamentierter Kämpfer aus S. Cecilia, cotiert, mit dem Lemma: Soto auno [*archi*]trave apreso asanta cicilia daripa (vgl. fol. 70^v). Die antiken Bauglieder, welche in die uralte Basilika eingebaut worden waren, gingen bei den vier Restaurationen, denen sie seit dem 15. Jahrhundert unterworfen ward, zu Grunde; — die Säulen der Schiffe wurden erst bei der letzten i. J. 1823 in die jetzt bestehenden Backsteinpfeiler eingemauert (s. Giovenale, Scavi di S. Cecilia im Nuovo Bollettino di archeologia cristiana III, 250 ff.).

Fol. 71^v. Die linke kleinere Hälfte des Folio nimmt eine in sichern Strichen in grossem Massstabe mit einigen Dimensionsangaben hingeworfene Umrisszeichnung der antiken Marmorvase im Vorhof von S. Cecilia ein, mit dem Lemma in der Sockelplatte: I s.^a Cicilia ĩ sulapiaza. Sie schmückte zur Fontäne umgewandelt den einen der Weihebrunnen des Atriums der Basilika, dessen Fundamente bei den Ausgrabungen des Jahres 1892 aufgedeckt wurden (s. Giovenale a. a. O. und vgl. fol. 63^v). — Die Mitte der Blattfläche zeigt, genau cotiert in grossem Massstab, die Umrissskizze einer Säulenbasis vom Marcellustheater mit der Legende: Basa trovata dinuovo apie del quliseo [*sic*] desaveli. — Die rechte grössere Hälfte des Folio endlich enthält Details von der Basilika des Paulus Aemilius auf dem Forum, in grossen, genau cotierten Umrissskizzen, u. z. oben das römisch-dorische Pilasterkapitell (Chapitello diforo ĩ boario), am rechten Rande unten das Sockelprofil (Ibasamento diforo i boario) und darüber anschliessend die Pilasterbasis (basa del pilastro sopra adeto ĩbasamento disoto diforo ĩ boario). Zum Teil die gleichen, dann aber auch andere Details vom selben Bau finden sich auf fol. 33^v, 35^v und 45^r des sieneser Taccuino, sowie auf fol. 26^r unseres Codex; dies letztere zeigt überdies die Ansicht, fol. 63^v den Grundplan desselben. Die Übereinstimmung in Formen und Dimensionen zwischen den Details unseres Folio und den entsprechenden Gliedern auf fol. 26^r lässt keinen Zweifel darüber, dass wir es mit ein und demselben Baudenkmal zu thun haben. Nur das Sockelprofil auf fol. 71^v ist ein anderes als das auf fol. 26^r. Huelsen (in seiner zu fol. 26^r angeführten Studie, S. 337) erklärt dies mit der Annahme, weder der Plan auf fol. 63^v, noch die Details von fol. 71^v gehörten Giuliano an, sondern seien nachträglich hinzugezeichnet. Allein dies steht nicht! Der Grundriss ist

ganz unzweifelhaft von seiner Hand, und die Details auf fol. 71^v verraten wohl einen etwas unsichern Zug (der übrigens auch auf andern authentischen Blättern unseres Codex vorkommt), ihre Côten jedoch sind ganz sicher von ihm geschrieben. Die Vermutung G. B. de Rossis (Dell'ara massima e del tempio d'Ercole nel foro boario in den Annali dell' Istituto. 1854 pag. 31, nota 3), als ob die Details unseres Folio dem unter Sixtus IV zerstörten Rundtempel des Hercules bei S. Maria in Cosmedin angehörten (vgl. oben fol. 66^v), widerlegt sich durch ihre eben hervorgehobene Übereinstimmung mit den Gliederungen des rechteckigen Baues auf fol. 26^r. — Serlio (Libr. IV fol. 19 u. 20) reproduziert einige Details unseres Monuments unter dem irrtümlichen Titel: Foro Boario. Die gleichen Einzelheiten, wie auf unserem Folio, und andere mehr, finden sich auf No. 1594^r und 1594^v (diese direkt davon kopiert), sowie 1603^v der Uffizien von Ant. da Sangallo d. ält. wiedergegeben (Ferri pag. 166).

Fol. 72 und 73 sind leer geblieben.

Fol. 74^r. Grundriss des Kuppelbaues, dessen halben Durchschnitt fol. 59^v darstellt (s. dort). Beide Zeichnungen tragen den Stempel nicht der Aufnahme eines bestehenden Bauwerks, sondern den des Entwurfs zu einem auszuführenden; Côten und Massstab fehlen; unter den Strichen der Feder sind die des Stiftes für gewisse Hauptlinien der Disposition sichtbar; die Ausführung beim Grundriss ist — für die Kreislinien — wohl mit dem Zirkel, allein wenig sorgfältig, in den geraden Linien aber nach den mit dem Lineal vorgezogenen Stiftsstrichen nur mit freier Hand; die Mauerstärken sind mit Tusche leicht angelegt. — Unser Bau ist im Innern durch acht grosse rechteckige Kapellen (wovon jedoch die vier in den beiden Hauptdurchmessern liegenden zu drei Eingangsatrien und dem über den äussern Umfang des Baues hinausspringenden quadratischen Chor umgewandelt sind), und zwischen ihnen durch ebensoviele kleine Recesse, aus denen teils gerade teils Wendeltreppen in das Obergeschoss führen, gegliedert. Vor ihnen zieht sich ein Kranz von 8 Voll- und 16 Dreiviertelsäulen um das Kreisrund des mittleren Hauptraumes herum. Ebenso ist die äussere runde Umfassungswand nur durch 16 gleichmässig verteilte Halbsäulen belebt, — der ganze Bau aber auf einer dreistufigen breiten Plattform über das Niveau des Bodens emporgehoben. — Bei dem Entwurf dieses herrlichen Kirchengrundrisses hat sich Giuliano den Plan Bramantes für die Krönung des Torrione Nicolaus' V. zum Muster genommen, wie ihn der von Ant. da Sangallo d. jüng. auf No. 287 (Ferri pag. 183) der Uffiziensammlung für Bramante gezeichnete Grundriss der vatikanischen Bauten zeigt (Geymüller, Die ursprünglichen Entwürfe für S. Peter, Taf. 19, hat den den Torrione und dessen Verbindung mit dem Belvederhofe darstellenden Teil seiner Rekonstruktion des Vatikansprojekts Bramantes der genannten Zeichnung entnommen, wie er S. 75 Anm. 1 seines eben zitierten Werkes angiebt.) Bramante selbst aber scheint für seinen Grundriss die Idee (mit einigen Modifikationen) einem antiken Rundbau bei

Palestrina entnommen zu haben, dessen Plan uns eine Zeichnung Salv. Peruzzi's (No. 665 der Uffizien, Ferri pag. 108) mit der Unterschrift: „laterizia di la presso Palestrina tempio di Pompeio" aufbewahrt hat.

Fol. 74ᵛ ist leer gelassen.

Fol. 75ʳ zeigt oben links die leicht in Tusche lavierte Federskizze einer Landschaft: Fluss- oder Meeresufer von phantastischen Felsformen überragt, die von einem grösseren viereckigen Wartturm und einer scheinbar bewohnten Schlossanlage gekrönt werden. Am Ufer liegt ein kleineres und grösseres Boot, das erstere von einem Ruderer gelenkt; rechts sitzt vor einer quadrischen Öffnung im Felsen ein nackter Fischer, der mit seiner Angel einen Fisch aus dem Wasser zieht. — Die ganze Skizze macht den Eindruck, als sei sie aus dem Bilde irgend eines flandrischen Quattrocentomalers heraus kopiert.

Fol. 75ᵛ ist leer geblieben.

Das unnummerierte Schutzblatt endlich, von Pergament und wie das vordere unseres Codex mit einem 10—15 cm breiten Streifen über die Innenseite des rückwärtigen Einbanddeckels hinübergeklebt, hat auf dem Recto neben einigen unregelmässigen Rötelstrichen und Federproben in Tusche nur am äussersten untern Rande in der Mitte der Blattbreite die in umgekehrtem Sinne von Giulianos Hand kursiv geschriebenen, wohl auch von ihm herrührenden Verse:

mortte quedele [*crudele*] chen questto chorpo viene
che dopo mortte elmondo ando sosopra
menttre che vise [*visse*] ttutto ī pacje bitava [*abitava*].

Das Verso des Schutzblattes, sowie das (pergamentene) Klebeblatt des hinteren Einbanddeckels sind ganz leer gelassen.

II. Das Sieneser Skizzenbuch.

a. Einleitung.

Das zweite der Zeichnungsbücher Giuliano's da Sangallo bewahrt gegenwärtig die Stadtbibliothek zu Siena. Seine früheste Erwähnung findet sich in einer Anmerkung der von Bottari kommentierten römischen Vasariausgabe vom Jahre 1759—60 [1]), worin als dessen damaliger Besitzer der Cav. G. A. Pecci (1693—1768) genannt wird, ein sienesischer Schriftsteller und Sammler des vorigen Jahrhunderts [2]). Nach seinem Tode gelangte es in den Besitz des Abate Gius. Ciaccheri (1723—1804), Privatbibliothekars des bekannten sieneser Nationalökonomen Ab. Sallustio Bandini, und nach der durch die Abtretung der Bücherschätze des letzteren i. J. 1759 erfolgten Begründung der Universitätsbibliothek deren ersten Vorstandes [3]). Er stellte Giuliano's Skizzenbuch dem römischen Architekten und Altertumsforscher Boni zur Verfügung und dieser publizierte einige Zeichnungen daraus (s. fol. 7^{v} und 9^{r}) in seinem für den zweiten Band der Memorie per le belle arti i. J. 1786 geschriebenen Artikel, dessen wir in der Einleitung zu unserem Katalog des barberinischen Codex schon gedachten [4]). Bei seinem Tode hinterlies Ciaccheri seine nicht unbedeutende

---

[1]) T. II. p. 87 n. 1: Ciò si vede più manifesto in un volume di piante, e disegni d'architetture ecc. di Giuliano, che si conserva presso il Signor Cav. Gio. Antonio Pecci nobilissimo gentiluomo Senese erudito in ogni genere di studj, ma specialmente in quelli che riguardano l'antichità, e le belle arti.

[2]) Elogio storico del Cav. Giovan. Ant. Pecci (composto dal suo figlio Abb. Pietro). Lucca 1768. Seine litterarische Hauptleistung sind die Memorie storiche per servire alla vita civile di Pandolfo Petrucci, Siena 1755. Er besass eine der grössten Privatgallerien Sienas, die nach seinem Tode zerstreut ward.

[3]) Zur Biographie Ciaccheri's vergleiche man Fr. Pera, Biografie livornesi. Livorno 1867 pag. 245—50. Auch Tipaldo, Biografie d'illustri italiani. Venezia 1836 vol. III, p. 100 hat eine kurze Notiz über ihn aus der Feder seines Landsmannes Stef. Grottanelli, Professors zu Pisa.

[4]) Ein direktes Zeugnis dafür bietet ein Brieffragment Boni's an Ciaccheri vom 17. Juli 1786 (Bibl. Comunale di Siena, Carteggio del Ciaccheri, Lettere diverse t. I, fol. 100). Sein Wortlaut: „hò piacere che le sieno giunti i suoi preziosi taccuini, tra i quali quello del S. Gallo e del Peruzzi sono una gioja« beweist, dass Ciaccheri dem Schreiber seine Künstlertaccuini mitgeteilt hatte. In der That stimmt das Datum des Boni'schen Briefes mit jenem des zweiten Bandes der Guattanischen Memorie. Die Stelle, worin von Giuliano's Skizzenbuch die Rede ist, lautet dort: Altro simile libro, ma piu piccolo [*als der barber.*

Bücherei samt einer aus mehreren hundert Bildern der sieneser Schule bestehenden Gemäldesammlung (die seither der Galerie der Akademie der schönen Künste einverleibt wurde), sowie seine sonstigen Schätze an Handzeichnungen, Medaillen, Stichen und andern Antiquitäten der von ihm geleiteten Bibliothek. Durch dieses Vermächtnis gelangte sie auch in den Besitz des in Rede stehenden Skizzenbuches Giuliano's da Sangallo. —

Es ist dies ein mit S. IV. 8 bezeichneter Band in klein Oktav von 12.2 auf 18.3 Centimeter Blattgrösse, der nicht wie das grosse Zeichenbuch der Barberiniana einen Originaleinband zeigt, sondern den seinen von dunkelgrünem Leder wohl erst zu der Zeit erhielt, als er in den Besitz Peccis, oder noch wahrscheinlicher, als er nach Ciaccheris Tode in die öffentliche Bibliothek von Siena gelangte. Wenigstens scheinen uns die Art des Einbandes, die eingepressten Goldborduren der Deckel, die Goldpressung des Rückens den Geschmack vom Beginn unsres Jahrhunderts zu verraten. Unser Buch beginnt mit einem unnumerierten vorderen Schutzblatte aus geglättetem, sog. italienischen Pergament feinsten Korns zusammen (ein hinteres Schutzblatt ist nicht vorhanden). Auf dem Recto des vorderen Schutzblattes steht von der Hand G. A. Peccis der Vermerk: Mori Giuliano di Francesco da S. Gallo autore d[*e*]l p[*rese*]nte Libro di disegni l'anno 1517. Vedi il Vasari nella sua Vita nel primo Volume d[*e*]lla terza parte a c[*arte*] 55.[1]), und darunter der Name G. Ciaccherj's in eigenhändiger Schrift. Die Rückseite des Schutzblattes ist leer. Die folgenden Blätter sind alle ohne Ausnahme auf beiden Seiten mit Zeichnungen bedeckt, die teils von freier Hand mit der Feder, teils mit Zirkel und Lineal in Tusch bezw. Bister ausgeführt, und wovon einige auch mit dem Pinsel in Tusch oder Bister laviert sind, der im Laufe der Zeit eine braune Färbung angenommen hat. Unser Skizzenbuch trägt viel mehr den Stempel des Improvisierten, an Ort und Stelle Aufgezeichneten, als die pompösen Blätter des barberinischen Codex. Dies gilt besonders mit Rücksicht auf die darin enthaltenen Architekturaufnahmen, die gegenüber den fast ausnahmslos sehr sorgfältig und zumeist in grösserem Maassstab ausgeführten gleichartigen Zeichnungen des letzteren in den Hintergrund treten. Wahrscheinlich hat der Meister manche davon nach der Vorlage jener flüchtigeren Aufnahmen in aller Musse aufgezeichnet. Dagegen ragt eine Reihe von Blättern ornamentalen Charakters durch die ausserordentliche Sorgfalt und Feinheit der Behandlung vor manchen ähnlichen jenes grösseren Zeichnungsbuches hervor. Jedenfalls führte Giuliano unser Taccuino stets mit sich und skizzierte darin, was ihm Merkwürdiges auffiel. Dies bezeugt die Beischrift

---

Codex], originale però del Sangallo . . . . conserva presso di se l'eruditissimo Sig. Ab. Giuseppe Ciaccheri Bibliotecario dell' Università Senese, e a noi con molta cortesia comunicato per farne uso in queste Memorie (l. c. t. II. p. 163).

[1]) Der Hinweis bezieht sich auf die Giuntiausgabe von 1568, und sollte richtiger auf pag. 62 lauten. Vasaris Angabe ist jedoch unrichtig; Giuliano starb am 20. Oktober 1516 (s. Vasari-Sansoni IV, 287 n. 2).

des auf fol. 7^r dargestellten Grundrisses vom Colosseum: „mjsuratto apuntto questto dj 24 dj luglio 1513“. Sie beweist zugleich, dass der Meister fast bis an sein Lebensende sich unsres Skizzenbuchs bediente. Sonst enthält es nur noch auf dem letzten Folio Aufzeichnungen mit den beiden Jahresdaten 1500 und 1503. Einige seiner Aufnahmen und Entwürfe führen indess noch auf andere sichere Daten: so der Entwurf für das Castell von Ostia (fol. 4^r) auf 1483; jene für die Madonna delle carceri zu Prato und die Villa von Poggio a Cajano (fol. 19^r und ^{v}) auf 1485; der Grundriss von S. Spirito (fol 5^r) auf 1486; der Plan für den neapler Palast (fol. 17^v) auf 1488; der für die Sapienza zu Siena (fol. 20^v und 21^r, 28^v und 29^r) auf 1492; endlich die Aufnahme antiker Denkmäler der Provence (fol. 13^r, 22^v, 23^r und 35^r) auf 1496. — Aus dem Umstande, dass die auf fol. 11^v gezeichneten Reliefdarstellungen in ununterbrochener Folge sich auf fol. 28^r fortsetzen (welches Folio die zweite Hälfte jenes ersteren bildet), ergiebt sich, dass unser Heft erst nachdem es vollgezeichnet war, die jetzige Blattfolge erhielt. Vielleicht geschah dies erst durch Pecci im vorigen Jahrhundert, — zum mindesten rührt die Paginierung erst von ihm her, während uns der Einband, wie oben ausgeführt, noch jünger dünkt. — Auf den folgenden Blättern findet sich ein Maassstab in florentiner Ellen für die darauf enthaltenen Skizzen verzeichnet: fol 2^v, 4^v, 5^r und ^{v}, 6^v, 7^r und ^{v}, 8^r, 9^r, 10^r, 14^v, 16^r und ^{v}, 17^r und ^{v}, $18-20^r$ und ^{v}, 24^v, 25^v, 26^v, 27^r und ^{v}, 28^r, 30^r, 31^r, 36^r und ^{v}, endlich 46^r; — auf den übrigen fehlt ein solcher. Betreffs zweier gleichzeitigen Copien aus unserm Skizzenbuche vgl. das weiter unten fol. 12^r und 32^r Ausgeführte.

In der neuern Kunstlitteratur wurde bisher unser Skizzenbuch, ausser gelegentlicher flüchtiger Erwähnung, nur zweimal zum Gegenstand näherer Erwägung gemacht. In Zahn's Jahrbüchern für Kunstwissenschaft (Bd. V, 1872 S. 171–175) widmete Albert Jahn einer summarischen, von Versehen trotzdem nicht freien Übersicht seines Inhalts (neben jener der Taccuini, Peruzzi's und Biringucci's) zwei Seiten; und E. Müntz gab in Band 45 (1884) der Memoires de la Société nationale des Antiquaires de France als Anhang einer Studie über Giuliano's da Sangallo Aufnahmen antiker Monumente Südfrankreichs (S. 188–199), eine zumeist mit den Worten ihrer Beischriften charakterisierte Aufzählung seiner Darstellungen (S. 195–199), der er die bildliche Reproduktion von fol. 29^v beifügte, — ohne indess auf die nähere Beschreibung und Deutung der einzelnen Blätter einzugehen. — Jüngst sind sämtliche Blätter des Skizzenbuches in photolithographischen, nicht durchaus gelungenen Facsimiledrucken des Stabilimento Sordo-Muti zu Siena veröffentlicht worden. [1])

[1]) Il Taccuino Senese di Giuliano da San Gallo. 50 facsimili di disegni d'architettura applicata, scultura ed arte, pubblicati da Rodolfo Falb. Firenze, Leo Olschki. 1902, in fol.-obl (Preis 50 Lire).

b) Beschreibendes Verzeichnis.

Fol. 1r zeigt in der linken oberen Ecke die Federskizze eines Greifen mit ausgebreiteten Flügeln, darunter in der Mitte des Blattes den Bibliothekstempel.

Fol. 1v und 2r enthalten Rezepte, und zwar das erstere Blatt eines in acht Zeilen für „Una colla che regie a laqua a fuocho", das zweite ein anderes in vier Zeilen für „colla che rege alaqua e fuoco" und eines in fünfzehn Zeilen für „colla p[*er*]vasi evetri". Die Handschrift ist weder die Giuliano's noch Francesco's, aber jedenfalls noch dem Cinquecento angehörig. Von des ersteren Hand sind dagegen die ungefähr in der Mitte von fol. 1v notierten Ziffern (in horizontaler Richtung) Br[*accia*] 263 1/2 (darunter:) Br. fiorenttine, und (in vertikalem Sinne) Br. 315 1/2. Sie geben die Axenlängen der Ellipse des Colosseums, wie sie Sangallo auch auf dem Grundriss desselben fol. 7r, sowie auf fol. 68r des barberinischen Skizzenbuchs verzeichnet hat.

Fol. 2v. Mit Tusche leicht lavierte Federzeichnung von freier Hand eines antiken Gesimses, überschrieben: Asanzeno Ipisa, [1]) mit Cotierung und der Beischrift in der Hängeplatte (kursiv): ss[*oldi*] 8 [2]) il ttutto delo agietto (Vorsprung). Das dargestellte Fragment ist noch heute neben einem kleineren, weniger reichen (s. unten fol. 12v) an der (im vierzehnten Jahrhundert zu grossem Teil erneuerten) Fassade der verlassenen Kirche S. Zeno in Pisa, rechts vom Portal, eingemauert. Ähnliche Überreste römischer Bauwerke sind ja an und in den frühmittelalterlichen Basiliken dieser Stadt auch sonst nicht selten.

Fol. 3r. Auf die obere linke Ecke dieses Folio geht die Zeichnung der Sima und Platte des Gesimses von fol. 2v hinüber. Die untere Hälfte des Blattes enthält die Inschrift vom Obelisken vor Monte Citorio: Cæsar. Divi. J. F. Augustus | Pontifex. Maximus | Imp. XII. Cos. XI. | Trb. Pot. XIV. | Aegupto. Inpotestem. | Populi. Romani. | Redacta. Soli. Donum. | Dedit |, und darunter: Questa. Pigama. Soprascrista. [*sic*] Sie. Nelo. | Obilisco. Dichanpo. Marzio. — Ausser Sangallo hat die Inschrift nur Mazzocchi (Epigrammata Antiquæ Urbis. 1521) ganz mitgeteilt (von ihm haben sie die späteren Autoren copiert), mit Ausnahme des auch bei Sangallo fehlenden ersten Wortes: Imp., das also schon damals nicht vorhanden war. Statt des richtigen: Fil. bei Mazzocchi hat Sangallo: J. F.; ebenso: Potestem statt: Potestatem; auch ist bei ihm die Zeileneinteilung nicht die auf dem

[1]) In Lapidarschrift, wie alle folgenden Beischriften, bei denen nicht ausdrücklich bemerkt wird, dass sie in Kursiv geschrieben sind.

[2]) Der florentiner Braccio (Elle) = 0,5836 m, betrug das Doppelte des alten römischen Fusses; er zerfiel in 20 Soldi, der Soldo in 3 Quattrini, der Quattrino in 4 Danari. Eine zweite, von Sangallo oft gebrauchte Einteilung der Elle ist die in 12 Once oder Dita, der Oncia in 5 Minuti.

Monumente (vgl. Corp. Insc. Lat. VI, 1 No. 702 und in den Addenda VI, 4, 2 No. 30815, wo auch die Inschrift Sangallos angeführt ist). Unser Obelisk war zugleich mit demjenigen, der jetzt auf Piazza del popolo steht, von Augustus i. J. 9 v. Chr. aus Heliopolis entführt und im Marsfeld aufgestellt worden. Dort stand er zur Zeit des Anonymus von Einsiedeln (9. Jahrh.) noch aufrecht; später stürzte er in Folge eines Brandes und wurde erst unter Julius II. hinter S. Lorenzo in Lucina (auf dem jetzigen Largo dell' Impresa) wieder aufgefunden, jedoch bald wieder wegen seines ruinösen Zustandes zugedeckt. Damals muss Sangallo seine Inschrift aufgezeichnet haben, ebenso wie auch Mazzocchi. Erst 1748 wurde er auf Geheiss Benedikts XIV. wieder ausgegraben (wie die Denktafel auf Largo dell' Impresa bezeugt), und 1792 durch Pius VI. an seiner jetzigen Stelle aufgerichtet (vgl. Bandini, De Obelisco Cæsaris Augusti. Romæ 1750).

Fol. 3[v]. Grundplan der neuen Citadelle von Pisa, sicher und fein mit freier Hand ausgeführt, die Mauerdicken mit Tusch, das Wasser grün angelegt. Beischrift an der linken Längsseite: Citadela Dipisa Cioe Lanuova. Ausserdem ist Ponte Ispina und der Arno durch Beischriften gekennzeichnet, auch einige Côten sind beigeschrieben. Über die Arbeiten, die Giuliano an der jetzt unter dem Namen der Antica Fortezza (bei Porta Fiorentina) gehenden Citadelle vom Aug. 1509 bis März 1512 ausführte, s. Vasari IV, 286 und Gaye II, 110—133. Arbeiten daran waren übrigens schon 1440 begonnen und seit 1460 nach einem Plan Ant. Manettis gefördert worden, sie fielen aber nach der Befreiung Pisas vom florentinischen Joche durch Carl VIII. im Jahre 1495 der Volkswut zum Opfer (vgl. Gaye I, 194, 569 und 570, sowie L. Tanfani, S. Andrea in Chinzica e la prima cittadella edificata in Pisa dai Fiorentini. Pisa 1885 pag. 23—29). Von der Anlage Sangallos ist nur noch ein Rundturm und eine Mauercortine erhalten, die ihn mit einem Vorwerk verbindet, worauf sich eine runde Bastion erhebt, — alles in Backsteinmauerwerk ausgeführt. Das von Vasari erwähnte Stadtthor in dorischem Stil ist spurlos untergegangen. Vgl. das über unsern Grundplan von [Carlo Promis] Trattato di architettura di Fr. di Giorgio Martini. Torino 1841 Parte II pag. 304 Ausgeführte.

Fol. 4[r]. Grundpläne zu zwei (ideellen) Festungsanlagen, in Tusch mit Zirkel und Lineal gezeichnet und in den Mauerstärken leicht laviert. In der einen, — dem gleichseitigen Dreieck mit zwei Rundtürmen an der Basis und der Bastion an der Spitze desselben — sieht P. Alb. Guglielmotti — wohl kaum mit Recht — das Modell des Castells von Ostia „salvo le modificazioni introdottevi per adattarlo al terreno che lo stringeva tra il fiume e la città“ (s. dessen Schrift: Della Rocca d'Ostia ecc. Separ.-Abdruck aus dem 15. Bande der Atti dell' Accademia archeologica pontificia. Roma 1862 pag. 9 nota 12, wo auf Tafel I die Zeichnung Sangallos wiedergegeben ist; ebenso auch in desselben Verfassers Storia della Marina Pontificia, vol X (Atlante) Roma 1893, tav. VII pag. 30). Laut Vasari (IV, 272) war ja Sangallo an der 1483 durch Giuliano della Rovere

(nachmals Julius II) unternommenen Rekonstruktion der alten Rocca von Ostia beteiligt; dieselbe weicht aber doch zu bedeutend von dem hier vorliegenden Plane ab, als dass wir darin ihren Entwurf agnoszieren könnten. Übrigens stammte der letztere, nach dem Zeugnis einer jüngst am Monumente selbst entdeckten Inschrift, von Baccio Pontelli her, und Sangallo mag im besten Falle nur an dessen Ausführung mitgewirkt haben (s. Archivio della Società Romana di storia patria, Jahrg. 1897 S. 84).

Fol. 4^{v}. Grundriss eines sechsstraligen Sternforts, dessen einzelne Teile als: foso, rivelino, istanze da provigionati, argine, aqua und questo e uno andito di legnio gekennzeichnet, aber nicht cotiert sind. Guglielmotti (der ihn in seiner Storia d. Mar. pont. vol X tar. XXVI pag. 108 reproduciert) vermutet darin ein Projekt für die Erweiterung der Befestigung von Castel Sant' Angelo. Ausführung wie bei fol. 4^{r}. Vgl. fol. 27^{v}.

Fol. 5^{r}. Kirchenplan, eine Variation desjenigen von S. Spirito in Florenz darstellend, wie sie auch fol. 14^{r} des Barberinazeichenbuchs enthält, mit dem Unterschiede, dass hier zehn halbrunde Kapellen an jeder Seite des Langschiffes, je fünf an den Abschlüssen von Chor und Querschiff, fünf Portale und vier Säulen an dem entlang der Fassade herumgeführten Seitenschiff angeordnet sind. Coten fehlen, Ausführung wie bei fol. 4^{r}.

Fol. 5^{v}. Durchschnitt durch die Hälfte des Colosseums, darunter die Grundmauern eines der Keile. Am linken Rand des Blattes entlängs des äussern Wandaufrisses die Beischrift: B[*raccie*] XXIIII Dala Basa Ala Chroncie [*sic*]; unten zwischen den beiden Mauerstreifen des Keilfundaments: El Fondamento Dequliseo (kursiv:) elttutto b 85 di pttutto. Aus freier Hand leicht skizziert, ohne Côten. Vgl. die Durchschnittsskizzen desselben Bauwerks auf fol. 9^{v} und 68^{r} des Codex Barberinus.

Fol. 6^{r}. Aufriss von vier Arkaden des Colosseums mit dem Lemma: La Faciata del Chuliseo Diroma. Auf den Konsolen des obersten Stockes sind die Balken für das Velarium aufgesetzt, dieses selbst durch Seile angedeutet. Leichte, sehr sichere Freihandzeichnung, die Bögen mit dem Zirkel gezogen; in den Schatten blass laviert. Uncotiert, bloss in den Säulen, bez. Pilastern der vier Ordnungen finden sich (in kursiv) die erklärenden Beischriften: $^{1}/_{2}$ ttonda für die Halbsäulen der drei untern Geschosse, piana für die Pilaster des obersten Stockes. Vgl. fol. 68^{v} des Cod. Barber.

Fol 6^{v}. Durchschnitt durch die äussere Schale und perspektivische Ansicht eines Teils des inneren Ringes des Colosseums ohne Beischrift und Côten; aus freier Hand, sehr geschickt und mit stärkerer Angabe von Schatten und Licht, wie bei fol. 6^{r}, gezeichnet. Vgl. fol. 9^{v} und 68^{r} des Cod. Barber.

Fol. 7^{r}. Grundriss des Colosseums, mit Zirkel aber ohne Lineal gezeichnet. Am oberen Ende des längeren Durchmessers (also am oberen Blattrande) steht in der Richtung von unten nach oben in acht kurzen Zeilen (kursiv): daluna pile [*pila, pilastro*] djfuora alalttra pchotesto verso sono br. $315^{1}/_{1}$ mjsuratto apuntto dj 24 djluglio 1513; unten in zwei Zeilen,

über denen eine erste ausradiert erscheint (kursiv): daluna parjete alalttra dela pile djfuora p questo verso del choliseo djroma sono br $263^1/_1$ mjsuratto apuntto. Alles in Giulianos Handschrift. Vgl. fol. 1v sowie im Skizzenbuch der Barberina fol. 12v und 68r.[1])

Fol. 7v. Aufriss einer Travée der Innenwand des Frigidariums in den Caracallathermen zwischen zwei, die Kreuzgewölbrippen tragenden, ihr vorgesetzten Kompositsäulen. Sie ist durch zwei Reihen von je vier korinthischen Säulen in zwei Geschossen gegliedert; dazwischen befinden sich unten drei von Pilastern mit Spitzgiebel darüber umschlossene Nischen, deren mittlere noch eine kleinere, von einer Muschel rund begrenzte in sich schliesst, — oben drei ebenso umrahmte Fenster. Leicht und sicher hingeworfene Freihandskizze, ganz wenig laviert, ohne jede Côte, mit der Unterschrift: La Faciata Delantonia Dalato Didentro Diroma. Reproduziert von Boni (Memorie per le belle arti. Roma 1786 vol. II pag. 242), der den Grundriss des betreffenden Saales nach Palladio's Delle Terme dei Romani beifügt.

Fol. 8r. Grundriss und (darunter) Durchschnitt eines aussen quadratischen, innen octagonen Thermenraumes, unten von vier halbrunden Nischen und ebensoviel rundbogigen Eingängen, — oben von acht Halbrundfenstern gegliedert, und von einem Fächergewölbe (ähnlich dem von Brunelleschi's Sagrestia vecchia an S. Lorenzo) überspannt, dessen Rippen auf den Ecken des Achtecks vorgesetzten Säulen ruhen, die über ihren Kapitellen Gebälkstücke tragen. Die Beischrift lautet: Aviterbo Untepio Che Serve Per Bagnio. Der Grundriss mit Zirkel und Lineal, der Durchschnitt aus freier Hand gezeichnet; der erstere ganz blass, der letztere stärker mit Tusche laviert. Ohne Cotierung. Offenbar ein Überrest der in der Nähe Viterbos gelegenen antiken Bäderanlagen (Aquæ Passeris, Aquæ Cajæ), wovon noch jetzt Ruinen vorhanden sind. Vgl. Cristofori, Delle terme viterbesi. Siena 1889.

Fol. 8v. Grundriss des seit 1634 in den Dom eingebauten Augustustempels zu Pozzuoli, wovon das barberinische Skizzenbuch auf fol. 6v gleichfalls Plan und Vorderansicht enthält. Mit Zirkel und freier Hand gezeichnet, leicht mit Tusche angelegt. Im Tempelraum das Lemma: Fondamento Detenpio Di Pezuolo.

Fol. 9r. Seitenansicht desselben Tempels (eines Prostylos Pseudoperipteros corintischer Ordnung) mit der Inschrift im Fries: Questa E Lafacata Delapianta Disegniata Dipra [*disopra*]. Darüber eine von zwei schlanken Genien gehaltene Ohrentafel, über der ein Putto schwebt, mit dem Lemma: L. Cocceius. L. | C. Postumi. L. | Auctusarcitct (C. J. L. X, 1

---

[1]) Auf einem Grundriss des Colosseums unter den Handzeichnungen der Uffizien der Ant. da Sangallo d. j. zugeschrieben ist (No. 1555) sind dessen Hauptdimensionen mit br. 333 und 278 angegeben. Nach Canina betragen sie 184.5 bezw. 155.5 mtr., oder 316 bezw. 266 florent Ellen. Somit stimmt die Messung Giuliano's annähernd mit der Wirklichkeit.

No. 1614). An der Wand des Tempels ist in halber Höhe zwischen der fünften und sechsten Säule die Stelle der Inschriftstafel markiert. Zum Teil mit Lineal gezeichnet, ganz leicht laviert. Boni giebt (in Guattani's Memorie ecc. Roma 1786 vol. II pag. 163 u. 167) Grundriss und Seitenansicht, ersteren nach fol. 6ᵛ des barber. Codex, letztere nach unserer Skizze wieder.

Fol. 9ᵛ. Am linken Rande eine Umrissskizze des vatikanischen Obelisken mit der Beischrift (kursiv): laguuglia djroma, und Kopie seiner antiken Inschrift (C. J. L. VI, 1 No. 882; darin fälschlich: Fili statt: Julii. F.), sowie Mass- und Gewichtsangaben (vgl. die perspektivische Ansicht auf fol. 8ʳ des Barberinacodex' und den Aufrisseben dort fol. 70ʳ). In der rechten oberen Blattecke ist eine Skizze der Spitze des Obelisken in grösserem Massstab wiederholt mit dem Lemma (kursiv): la putta delaguglia divattichano jroma. Dazwischen, die Mitte des Folio seiner ganzen Höhe nach einnehmend, die cotierte Skizze einer Säule samt Gebälk und Stereobat von der untersten Ordnung am Colosseum, mit der Beischrift (kursiv): chome posa laprima cholona delcholiseo.

Fol. 10ʳ. Grundplan einer quadratisch um einen Arkadenhof angeordneten, aussen mit einem Säulengang umgebenen Treppenanlage. Freihandzeichnung, laviert, flüchtig. Der gleiche Grundriss, in grösserem Massstab genau aufgetragen, samt einer Skizze des Durchschnitts dazu in kleinerem Massstab (woraus zu entnehmen, dass der Loggienhof im Obergeschoss mit einem Klostergewölbe überdeckt war), endlich noch dem Detail einer Ecke des Äussern, im Aufriss und ganz grossem Massstab gezeichnet, einen ziemlich hohen Unterbau mit Säulen und Pilastern korinthischer Ordnung verziert zeigend, findet sich laut gütiger Mitteilung des Besitzers auch auf fol. 103ᵛ und 104ʳ des Geymüller'schen Codex mit Zeichnungen Ant.'s da Sangallo des ält. und dessen Neffen Francesco (vgl. Mémoires de la Soc. nat. des Antiquaires de France. 1884 pag. 222 ff.). Der Zweck vorliegenden Entwurfs bleibt völlig im Dunkeln.

Fol. 10ᵛ. Wandverzierung für Malerei im Groteskenstyl von grossem Reichtum der Motive. Ausserordentlich sorgfältig und rein mit der Feder gezeichnet und leicht mit Schraffüren schattiert. Vgl. die ähnlichen Zeichnungen auf fol. 30ᵛ, 38ʳ, 38ᵛ, 39ʳ, 39ᵛ, 40ʳ, 42ʳ, 43ᵛ und 44ᵛ. —

Fol. 11ʳ. Aufsteigendes Pilasterfüllungsornament im Groteskenstyl, auch eher für Malerei als Stukko gedacht. Ausführung wie bei fol. 10ᵛ.

Fol. 11ᵛ. Die Zeichnungen auf diesem Blatte finden ihre Fortsetzung bezw. Ergänzung auf fol. 28ʳ; offenbar ist die Heftlage von acht Doppelblättern zwischen fol. 11 und 28 an dieser Stelle eingefügt worden, nachdem fol. 11ᵛ und 28ʳ schon mit den betreffenden Darstellungen bedeckt waren. — Den oberen grösseren Teil beider Blätter nehmen die zwei Kampfreliefs von der Innenlaibung des Konstantinbogens ein, die sich auch auf fol. 19ᵛ des Barber. Codex in grösserem Massstab und sorgfältigerer Ausführung gezeichnet finden (vgl. daselbst). Darunter ein schmälerer Reliefstreifen, darstellend (von links nach rechts): Herakles, der dem

Centauren Chiron die geraubte Dejaneira abringt, davor eine männliche Gestalt mit Füllhorn, sodann zwei nackte Putten an einem Gitter, der eine mit Stab, der andere mit einem Zweig in der Hand. Es folgen (auf fol. 28^r) zwei alte Satyre, ferner ein Centaurweibchen mit einem Satyrknaben auf dem Rücken, eine Bacchantin in langwallendem Gewande mit einem sprossenden Stab in der Rechten, endlich ein römischer Hoplit mit Lanze — alle die Figuren von links nach rechts schreitend. — Diese Darstellung hat schon Matz (Mitteilungen über Sammlungen älterer Handzeichnungen nach Antiken, in den Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften. Jahrg. 1872 S. 48) als Kopie des bacchischen Reliefs No. 481 in der Loggia scoperta des Vatikan insofern nicht ganz mit Recht angesprochen, als wir darin vielmehr eine z. T. recht freie Umbildung desselben zu erkennen haben; vgl. die Abbildung des vatikanischen Reliefs bei Visconti, Museo Pio-Clementino vol. IV, tav. 21. Laut der angezogenen Quelle (pag. 46) war es an der campanischen Küste unfern Neapels gefunden worden, was das Vorhandensein einer Nachbildung davon im Skizzenbuch Sangallo's erklärt, — wissen wir doch, dass er wiederholt diese Gegenden besucht hat. Was ihn aber zu den willkürlichen Abänderungen der antiken Vorlage veranlasste, bleibt unerklärlich. Aus dem Gedächtnis kann er seine Zeichnung nachträglich nicht entworfen haben, dafür sind die Kompositionsmotive zu genau festgehalten. Andererseits zeigt die Formengebung viel mehr den realistischen Charakter der Renaissance als den stilisierenden der Antike, wie ihn Sangallo sonst bei seinen direkten Kopien nach dieser festhält. — Die erwähnten Modifikationen aber sind ganz beträchtlich. So entspricht der Gruppe des Dejaneiraraubes im Original eine Centaurin, die im Verein mit einem jungen Faun sich bemüht, einen zweiten auf ihrer Croupe sitzenden abzuschütteln; die männliche Gestalt mit Füllhorn ist im Relief ein alter halbnackter Satyr; das Puttenpaar präsentiert sich ganz abweichend als zwei Knaben mit Thyrsosstäben, die dem alten Satyr einen Dreifuss mit brennendem Opfer darauf vorantragen. Die zwei alten Faune. die nun bei Sangallo folgen, entsprechen im Relief einem jungen Bacchanten mit Fackel und einem bärtigen Faun mit Thyrsos; genau wiedergegeben ist die folgende Figur des Centaurenweibchens mit dem Satyrknaben auf ihrem Rücken, während die ihm voranschreitende bekleidete Mänade eine Metamorphose des trunkenen Bacchus der Vorlage ist (mit Weglassung des ihn stützenden Ampelos), und schliesslich der den Zug eröffnende bärtige, fackeltragende Faun mit Nebris um die Hüften von Sangallo in einen römischen Lanzenträger umgewandelt wurde. Die Ausführung ist nicht so fleissig, wie bei den zwei vorhergehenden Blättern, aber trotzdem sicher und leicht skizzierend mit wenigen schraffierten Schatten; der unterste Streifen bloss Umrisszeichnung.

Fol. 12^r. Skizze zu einem Gerüst für den Laternenbau des florentinischen Domes mit der (fast ganz verblichenen) Beischrift: Chome si muro lalanterna dela chupola dj S^a Liperata (mit Ausnahme des

ersten Wortes in Kursiv). Mit Zirkel und Lineal, leicht laviert. Die Art der Anwendung dieses Gerüstes bleibt ganz im Dunkeln; jedenfalls konnte es bloss ein Hilfsgerüst für die Arbeiten im Innern des Laternenraumes gewesen sein. Fol. 48ᵛ und 49ʳ zeigen zwei dazu gehörige Hackenaufzüge. Über eine Kopie der vorliegenden Zeichnung von der Hand G. B. da Sangallo's in den Uffizien (No. 1665ᵛ), die mit: Dallibretto di giuliano überschrieben ist, s. des Verfassers Fil. Brunelleschi. Stuttgart 1892, S. 102 Anm. 1. Die dort wiedergegebene irrige Ansicht v. Geymüllers über ihren Zusammenhang mit No. 248 derselben Sammlung ist jedoch nach dem hier Gesagten zu berichtigen: die beiden Blätter sind von einander unabhängig.

Fol. 12ᵛ. Links Profilskizze eines antiken Gebälkes mit der Beischrift im Karnies (kursiv): Uno fregjo inttagliatto, und genauer Cotierung. Es ist das zweite der unter fol. 2ᵛ erwähnten Bruchstücke römischen Ursprungs. Rechts oben ein grosses Lapidar-G, darüber: Asanze — (s. folg. Folio).

Fol. 13ʳ. Links oben (als Fortsetzung des Lemma von fol. 12ᵛ): No J Pisa, darunter ein grosses Lapidar-P, in der rechten Ecke oben: Untitolo Diletere Antiche, und darunter ein Schnörkel (~C) als Abschluss der Inschrift. In der Mitte des Folio in drei Zeilen: In Pōvenza Asimela. Preso. Aniza. A. 1⁰. M[*iglio*]. Cita. Antica Eora. E. Disfata Eravi Uno Teatro. Darunter der Grundriss einer länglich-viereckigen Anlage, wohl eines Thermenraumes (mit einigen Côten, Freihandzeichnung mit Tusch laviert) aus Cimella, Cimiez, den über Nizza gelegenen Ruinen des römischen Cemenelium herstammend, das Sangallo auf seiner Tour durch Südfrankreich 1496 auf dem Wege von Grasse nach Savona auch berührt haben musste (vgl. das Itinerar seiner Reise auf dem innern Einbanddeckel des Cod. Barberinianus).

Fol. 13ᵛ. Skizze einer sehr reichen, schön disponierten Stukkodecke, mit einigen figürlichen Darstellungen in Rechteckfeldern und sonst Groteskenfüllungen; sorgfältig nur mit der Feder gezeichnet, aber nicht ganz ausgeführt, mit der Beischrift: Uno. Partimento. Dunavolta. Anticho. Aroma. —

Fol. 14ʳ. Detail eines dorischen Gebälkes über einem Säulenkapitell, Ecktriglyph. Darüber die Basis eines Pilasters für das obere Geschoss, mit genauer Cotierung und den Beischriften (kursiv): opera doricha und: questo chapittelo chore p ttutto. Zu äusserst rechts in der Ecke das Lemma: Apreso Alponte Teve | rone S.[*e*] Polcro Antico. — Gehört dem auf fol. 38ᵛ des Barberinacodex im Grundriss und System der Aussengliederung dargestellten Grabmal bei Ponte Nomentano an. Leicht lavierte Freihandfederzeichnung, nur die Disken im Friese mit Zirkel gezogen.

Fol. 14ᵛ. Oben: römisch-dorisches reichdekoriertes Antenkapitell, genau cotiert mit der Beischrift: A. Santo. Piero. J. Grado. Apisa, von der bekannten frühchristlichen Basilika in der Nähe von Pisa (in der aber heute kein ähnliches antikes Bauglied mehr vorhanden ist). Darunter, in grösserem Massstab, die Hälfte eines römisch-dorischen Kapitells, ohne deko-

rativen Schmuck, genau cotiert, mit der Beischrift (kursiv): Lametta delchapittelo delpalazo desavelj dorjcho īroma, — also vom Marcellustheater. Ausserdem noch einige auf die Côten bezügliche Beischriften (vgl. fol. 33v). Federzeichnungen mit Lineal, leicht laviert.

Fol. 15r. Links: Skizze eines antiken Architravs mit der Inschrift (kursiv): ognj partte e mjnore 4/3 che la propia. (Vgl. fol. 33r.). Rechts: Skizze eines Glockenstuhls mit dem Lemma (kursiv): chome issta elsonare dele chanpane dj S° piettro djroma, und darunter als Beischrift zu dem Seile: le funj vano ī sino j ttera. Freihandskizzen mit leicht schraffierten Schatten. —

Fol. 15v. Leichtschraffierte, wenig sorgfältige Freihandskizze eines Gebälkes mit ausgebauchtem Fries, und eines reichen Säulen- oder Pilasterfusses, worüber die Aufschrift: A Termine, — also von den Diocletiansthermen.

Fol. 16r u. 16v enthält, mit Zirkel und Lineal gezeichnet und in den Mauerdicken mit dunkelbrauner Sepia laviert, die vier Grundrisse von antiken Zentralbauten, die Sangallo auch auf No. 2045r der Uffiziensammlung und in grösserem Massstab fol. 8r des Barberinaskizzenbuchs dargestellt hat. Die Lemmata sind den dortigen gleich. — Vgl. die nähere Beschreibung zum barber. Skizzenbuch. —

Fol. 17r. Grundriss der auf fol. 9r des Barberinacodex in erweiterter Ausbildung gezeichneten Palastanlage (vgl. dort das Nähere). Mit Lineal und Zirkel, die Mauern nur mit einfachen Strichen angedeutet. Darunter: Motiv aus einem römischen Friese, zwei Putten auf Seeungetümen reitend, in feiner Federzeichnung. —

Fol. 17v. Planskizze des Palastes für Alfons von Neapel, wie eine solche ganz gleich auf fol. 8v und in genauerer Ausführung auf fol. 39v des barberinischen Skizzenbuchs enthalten ist (s. dort das Nähere). Leicht, zumeist mit freier Hand skizziert, die Mauern bloss mit einfachen Strichen angedeutet, nur Säulen und Pfeiler in vollem Querschnitt gegeben.

Fol. 18r. Genau, mit Zirkel und Lineal gezeichneter Grundplan des Pantheons, ohne Côten, mit der Aufschrift: Sa. Maria Ritonda Inroma. Vgl. Cod. Barber. Fol. 13r. Ausführung gleich den Grundrissen auf fol. 16r und 16v.

Fol. 18v. Genau gezeichneter aber uncotierter Grundriss von S. Lorenzo in Mailand, samt dem römischen Säulenporticus davor. Die vier Ecktürme sind durch die Beischrift: ttore gekennzeichnet; in dem auf fol. 19r hinunterreichenden Plan der Capp. di S. Aquilino steht: Tuto Di porfido, über dem Grundplan: Lequatro Tori Sono P Punteli | Dela Trebuna, unter demselben: S°. Lorenzo. Dimilano. Sidice. Fu. Eltenpio. Dimerhurio. Vasari (IV, 276) erzählt von einem Aufenthalte Sangallo's in Mailand (er ist für Oktober 1492 auch urkundlich beglaubigt); die vorliegende Skizze des bedeutendsten antiken Bauwerks jener Stadt mag damals entstanden sein.

Fol. 19r. Mit Zirkel und Lineal aufgetragener, uncotierter Grund-

riss der Madonna delle carceri in Prato, ohne Beischriften. Vgl. die Grundrisse No. 1567^r, 1606^v und 1607^v in den Uffizien, sowie Vasari IV, 277; auch fol. 61^r des Cod. Barb.

Fol. 19^v. Grundriss des Hauptgeschosses der Villa zu Poggio a Cajano, z. T. mit Lineal, z. T. von freier Hand gezeichnet, mit lichter Tusche angelegt, genau cotiert. Zeigt geringe Abweichungen gegenüber der Ausführung (vgl. die aus dem 17. Jahrhundert herrührenden genauen Pläne in den Uffizien No. 2673^r und 2673^v, sowie Agincourt I tav. 72; ferner Vasari IV, 270).

Fol. 20^r. Ansicht des Piccolominialtars von A. Bregno im Dom zu Siena (entstanden 1481—85) mit der späteren, nicht von Sangallo herrührenden Aufschrift (kursiv): dimano demarina [*Lorenzo Marina*] lopera sanese, und darunter von anderer Hand: anzi sansovjno da monte. Sorgfältige, das ausgeführte Werk mit Ausnahme der Nischenstatuen genau wiedergebende Federzeichnung, in den Schatten leicht laviert.

Fol. 20^v u. 21^r. Nicht ganz sorgfältig gezeichnete, cotierte Pläne für die Sapienza zu Siena, Erdgeschoss und erstes Stockwerk; letzterer mit der Überschrift (kursiv): piantta disopra. Die Identifizierung ergiebt sich durch Vergleich mit den auf fol. 28^v und 29^r enthaltenen Grundrissen: die wenigen dort beigeschriebenen Côten stimmen mit denen unserer Pläne überein. Diese berücksichtigen indessen die Unregelmässigkeit des Bauplatzes an der hinteren Schmalseite. (Das Nähere s. daselbst.) Das Skizzenbuch der Barberina enthält auf fol. 13^v ebenfalls einen (abweichenden) Grundriss zu dem in Rede stehenden Gebäude.

Fol. 21^v. Mit Zirkel und Lineal aufgetragener, in den Mauerdicken mit Tusche angelegter, uncotierter Grundplan von S. Lorenzo in Florenz, der von der Wirklichkeit darin abweicht, dass vor die Fassade eine mit fünf Kuppeln überwölbte Vorhalle, an deren Stirne sechs Säulen stehen, gesetzt ist, und dass Mittel- und Querschiff, sowie der Chor von Kuppeln überdeckt sind. Überschrift: San^o L^o F. Die Sagrestia nuova ist auf unserem Plan auch schon angegeben.

Fol. 22^r. Perspektivische Freihandskizze (in kleinerem Massstab) des Janusbogens im Velabrum mit dem Lemma in der Attika: L[*arco*]. Di. Sangiorgo. Iroma. Ede. Qadro. (vgl. fol. 20^v des barber. Skizzenbuchs). Darunter (in grösserem Massstab), etwa $^2/_3$ der Blattfläche einnehmend, eine perspektivische Linearzeichnung des Bogens der Goldschmiede ebendaselbst. Die Skulpturen daran sind in etwas verschwommenen Federskizzen angedeutet; in der Friestafel steht die Inschrift: Questo. E. Sidicie. Che. E La rcho. Didecio. Inroma (vgl. fol. 32^v und 33^r d. Cod. Barb.).

Fol. 22^v und 23^r. Den obersten Streifen beider Blätter nimmt eine mit staunenswerter Sicherheit hingeworfene Skizze in Federzeichnung mit der Darstellung eines Kampfes zwischen Reitern und Fussvolk ein, — wohl eine der Hauptscenen aus der Attika des darunter gezeichneten Triumphbogens von Orange. Fol. 22^v giebt die Ansicht seiner Schmalseite (leicht,

z. T. mit Lineal und Angabe des Skulpturenschmuckes, ohne Schatten skizziert) mit der Unterschrift: Latesta; — fol. 23r dessen Hauptansicht (in ähnlicher Ausführung) mit der Unterschrift: Daorango. Im Fries des Hauptgebälkes steht (kursiv): isttorje djgnjudj, in den Archivolten der drei Öffnungen: fogliamj; sonst sind noch die Côten einiger Hauptabmessungen mit den darauf bezüglichen Beischriften angegeben. Unsere Zeichnungen sind verkleinerte Vorlagen der auf fol. 24v und 25r des barberinischen Codex enthaltenen Darstellungen des in Rede stehenden Monumentes. Vgl. oben fol. 13r die Wiedergabe eines andern antiken Baues der Provence, sowie weiter unten fol. 35r die eines Details ebendorther.

Fol. 23v. Zu oberst ist die Inschrift aus der Attika des Konstantinsbogens (C. J. L. VI, 1 No. 1139) mit zwei kleinen Versehen reproduziert. Darunter in der Mitte ein grösseres Medaillon mit der Akklamation des Kaisers, und zu Seiten zwei kleinere, leere Medaillonkreise. Die untere grössere Hälfte des Blattes zeigt eine Ansicht des Konstantinsbogens mit der Unterschrift: Inroma, und dem Lemma: La Sopa Deta Pigrama im Mittelfeld der Attika; ausserdem einige erklärende Beischriften (Istorie, Votis X, Votis XX) an den entsprechenden Stellen. Mit Zirkel und Lineal, aber weniger frei und sorgfältig, wie die übrigen Darstellungen gleicher Art, ausgeführt.

Fol. 24r. Zu oberst drei Medaillons mit Darstellungen der Eberjagd, der Allokution und des Auszugs zur Jagd. Darunter die Seitenansicht des Konstantinsbogens, mit der Inschrift im oberen Teile der Hauptfläche zwischen den beiden Säulen: Latesta delarco, und: Istorie in der Attika. Zu unterst in der Ecke rechts und links eine perspektivische Zeichnung der Sockelbasis mit der Beischrift: Basa. Ausführung wie bei fol. 23v. Vgl. die Zeichnungen desselben Monuments auf fol. 19v und 20r des Cod. Barberinianus.

Fol. 24v und 25r. Zu oberst zwei Friesstreifen mit der genial skizzierten Darstellung einer Prozession vom Trajansbogen zu Benevent. Darunter, die grössere untere Hälfte von fol. 24v einnehmend, eine zumeist von freier Hand gezeichnete Hauptansicht desselben mit der Beischrift (in der Mittelöffnung): A[*rco*] A. Benevento. Ausserdem in der Attika die antike Inschrift (C. J. L. vol. IX No. 1558), ganz fehlerlos wiedergegeben, sowie an Feldern, Friesen u. s. w. achtmal wiederholt: Istorie. In der untern Hälfte von Fol. 25r die Seitenansicht des Bogens, ähnlich gezeichnet, und zu unterst links und rechts ein Basen- und Gesimsprofil. Unterschrift: Latesta. Delarcho. Vgl. die Darstellung des gleichen Bauwerks im Cod. der Barberina fol. 23v und 24r. —

Fol. 25v. Ansicht (in perspektivischer Vertiefung) eines Bogens zu Aquino, von einer Öffnung, mit dem Lemma im Fries: Questo. E. Larcho. Daqino. Preso. A | Napoli. Ausserdem finden sich noch für Pilaster und Säulen die erklärenden Beischriften: piana, tonda, einigemal wiederholt. Mit Zirkel und Lineal in Blei gezeichnet, mit freier Hand in Tusche nach-

gezogen und in den Schatten leicht laviert. — Nach freundlicher Mitteilung Professors Huelsen besteht der Bau, der ein Strassenbogen, vielleicht auch ein Grabmonument gewesen sein mag, noch heute wohlerhalten, wie im 15. Jahrhundert. Aufnahmen davon geben sonst noch Salv. Peruzzi und Ant. da Sangallo d. j. (Uffizi No. 654 u. 1066; vgl. Ferri, Disegni di Architettura della Galleria digli Uffizi. Roma 1885, pag. 7). —

Fol. 26^{r}. Ansicht (in perspektivischer Vertiefung) des mittleren Teiles des Titusbogens, mit Giebelabschluss statt der Attika und ohne die Seitenteile, die indes durch die an richtiger Stelle ganz leicht skizzierten schmalen Blendfensteröffnungen angedeutet erscheinen. Ohne Beischrift und Côten; Ausführung wie bei fol. 25^{v}. Vgl. fol. 23^{r} des barber. Skizzenbuchs.

Fol. 26^{v}. Grundrisse der beiden Zentralbauten aus den Thermen von Bajæ, die auch das Fol. 7^{r} des Cod. Barberinus enthält (vgl. dort ihre Beschreibung). Der untere, in grösserem Massstab gezeichnete ist innerhalb seines Hauptraumes als: Eltulo. [*sic*] Dabaia. Dila. Dapezulo . Anapoli bezeichnet, und mit Jbote B. XXVIII sowie B. VIIII (für die Weite des Eingangs) cotiert. Beide Grundpläne sind hier als miteinander zusammenhängend dargestellt, fälschlich — wie man sich aus der Zeichnung des barber. Skizzenbuchs überzeugen kann, wo der obere Plan mit seinem äussersten untern Teile in den äussersten obern des unteren Grundrisses hineinreicht. Boni (in Guattani's Memorie etc. vol. II pag. 242) hat das Blatt des sieneser Codex wiedergegeben. — Es ist mit Zirkel und Lineal, aber in nachlässiger Behandlung ausgeführt, die Mauerdicken leicht angelegt.

Fol. 27^{r}. Oben Grundriss des Baptisteriums von Pisa, mit Zirkel gezeichnet und einigen Hauptcoten versehen, und in der Mitte des Innenraumes mit der Legende: S^{o}. Giovani. Dipisa. Darunter ein Lehrbogen für ein Gewölbe. Dazwischen rechts die genau cotierte Ansicht eines Treppenaufganges aus dem Amphitheater von S. Maria di Capua Vetere mit der Beischrift: E. Gradi. Del. Chuliseo. Da. Chapua. Vechia. Ausführung wie bei fol. 26^{v}.

Fol. 27^{v}. Sorgfältig gezeichneter Grundplan eines achtstrahligen Sternforts von komplizierter Anlage, ohne Côten, mit der Unterschrift: Forteza. Alb. Guglielmotti, der die Zeichnung in seiner Storia della Marina pontificia, Roma 1886—93 vol. X, Atlante tav. XXV pag. 104 reproduziert, sieht darin den Entwurf für eine Erweiterung der Befestigung von Castel Sant' Angelo. Ausführung wie fol. 4^{r}. — Vgl. fol. 4^{v}. —

Fol. 28^{r}. Zweite Hälfte der auf fol. 11^{v} begonnenen Kopie der zwei Kampfreliefs von der Innenlaibung des Konstantinsbogens, sowie des bacchischen Reliefs aus dem Vatikan (das Nähere s. zu fol. 11^{v}).

Fol. 28^{v}. Grundriss (mit Lineal in Blei gezeichnet, mit Tusche aus freier Hand nachgezogen und laviert, ohne Côten) des Hauptgeschosses für einen Plan zur Sapienza (Universität) von Siena, mit der Aufschrift: Pianta Disopra, und darüber von der Hand Peccis (kursiv): Disegno dlla nuova Sapienza che si dovea fabbricare nel 1492.

Fol. 29^r. Grundriss des Erdgeschosses desselben Entwurfs, bloss mit drei Hauptcôten und der Aufschrift versehen: Sapienza P Chardinale Disiena | Pianta Terena. Die Räume sind um einen quadratischen Pfeiler- (oder Säulen-) Hof von 25 Ellen Seite und vier auf vier Stützen gruppiert; im Obergeschoss sind die Langseiten von lauter kleinen zellenartigen Gelassen eingenommen, die sich auf einen Korridor öffnen. Vgl. oben fol. 20^v und 21^r, sowie im barber. Skizzenbuch fol. 13^v. Über die Absicht des Kardinals Franc. Piccolomini, Erzbischofs von Siena und nachherigen Pabstes Pius III., auf eigene Kosten ein Gebäude für die sieneser Universität zu errichten, spricht u. a. Giov. Ant. Pecci, Memorie stor.-crit. della città di Siena etc. Siena 1755 I, 80 nota, sodann neuerdings L. Zdekauer, Lo studio di Siena nel rinascimento. Milano 1894, pag. 79—81 unter Anführung der urkundlichen Zeugnisse dafür, aus den Deliberationen der Balìa vom Jahre 1492, — beide Autoren ohne den Grund anzugeben, der das Unternehmen nicht zur Ausführung gedeihen liess. Zdekauer giebt auch ein photographisches Facsimile in Originalgrösse von den beiden Plänen auf fol. 28^v und 29^r. —

Fol. 29^v. Die obere kleinere Hälfte des Blattes zeigt nebeneinander drei Gestalten aus einem bacchischen Thiasos: einen Satyr die Doppelflöte blasend, einen Jüngling mit Pedum und Partherfell, und eine das Tamburin schlagende Mänade. Fr. Hauser, Die neuattischen Reliefs. Stuttgart 1889, S. 18, hat als Vorbilder dafür eine Anzahl antiker Reliefs nachgewiesen (Salpionkrater und herkulaneisches Relief in Neapel, ein 2. aus Civitavecchia im British Museum, ein 3. im Louvre), deren Figuren in Sangallo's Skizze genau, aber in verschiedener Aufeinanderfolge nachgebildet erscheinen. Schon Matz (Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften 1872, S. 48 hatte übrigens auf diese Reliefs als in enger Beziehung zur Skizze Sangallo's stehend hingedeutet. Wohl findet sich in einem von Hauser nicht erwähnten Sarkophagrelief des Berliner Museums (No. 850 der Beschreibung der antiken Skulpturen. Berlin 1891, S. 337; reproduziert im Klassischen Skulpturenschatz Bd. II No. 271) die Reihenfolge Sangallo's. Allein da dort die Gestalten in Einzelheiten mehr von seiner Zeichnung abweichen, als in allen übrigen in Rede stehenden Darstellungen, so ist auch das Berliner Relief als unmittelbare Vorlage ausgeschlossen. Man wird als solche vielmehr mit Hauser entweder ein verschollenes Exemplar der Komposition vermuten oder annehmen müssen, Sangallo habe seine Zeichnung nach einer der beiden im kapitolinischen Museum und einer englischen Privatsammlung noch erhaltenen dreiseitigen Basen, die auch die gleichen Figuren enthalten, zusammengestellt, wo er dann nicht an die gewöhnliche Folge der Reliefs gebunden war[1]). — Die untere grössere Hälfte unseres

[1]) Über eine interessante Wiedergabe der gleichen antiken Figuren durch den um etwa hundert Jahre älteren Landsmann Giuliano's, den Maler Giusto da Padova berichtet A. Venturi in der Zeitschrift L'Arte III, 157. — Die mindestens ein halbes Jahrhundert

Blattes füllt eine etwas flüchtige, nicht ganz vollständige und getreue Nachbildung zweier Szenen von den Reliefs der Trajansäule (vgl. Cichorius, Die Reliefs der Trajansäule. Berlin 1897. I. Band. Taf. XX und XXI, Textband II, S. 122 ff. und 129 ff.): links zwei fliehende Dacier (auf dem Original sind es vier), rechts römische Truppen eine Fluss übersetzend (statt der elf Mann auf dem Relief in der Zeichnung nur neun). Darüber links: ein runder Palissadenbau, an den sich ein auf vier Pfosten stehendes Häuschen anschliesst, rechts: ein tempelartiges Quadergebäude. — Wenig sorgfältige Federzeichnung, die Schatten und Hintergründe durch Schraffierung hervorgehoben. Eine Reproduktion dieses Blattes in nicht ganz tadellosem Facsimile gab E. Müntz in den Memoires de la Soc. nat. des Antiquaires de France vol. 45 (1884) pag. 198 und in seiner Histoire de l'Art pendant la Renaissance. Paris 1889 I, 238.

Fol. 30r. Flüchtige Freihandskizze, mit einigen Côten für die Hauptdimensionen, lichtbraun angelegt, des Domes und darunter des Campanile von Pisa, mit der Aufschrift für ersteren: Duomo Dipisa, für letzteren (kursiv): chanpanile djpisa.

Fol. 30v. Ähnliche, nur nicht so fein behandelte römische Wanddekoration im Groteskenstyl für malerische Ausführung, wie sie fol. 10v zeigt.

Fol. 31r. Mit Zirkel und Lineal gezeichneter, uncotierter Grundplan eines Rundbaues, im Innern durch zwanzig Halbrundnischen und dazwischen quadratische Pfeiler (wohl Basen für Säulen) gegliedert und einen kreisrunden Umgang von 22 Säulen in der Mitte zeigend; mit einem viersäuligen Porticus, den an den Schmalseiten halbrunde Nischen mit je zwei davorgesetzten Säulen schliessen. Zwei durch einen stärkeren Pfeiler getrennte Öffnungen führen aus der Vorhalle ins Innere. Dieselbe entspricht im allgemeinen derjenigen an S. Costanza. Innerhalb des Hauptraumes steht die Legende: So. Issefano. [*sic*] Ritondo | Jroma. In der That stimmt die lichte Weite desselben (laut beigefügtem Massstab etwa 80 Ellen) mit der des bezeichneten Baues annähernd überein (43 mtr.). Aber im übrigen weicht dieser so wesentlich von unserem Grundplan ab, dass man darin nicht einmal einen Entwurf zu dessen Restaurierung oder Umwandlung erblicken kann.

Fol. 31v enthält oben in dreizehn Zeilen eine Anweisung für die Konstruktion der drei Säulenordnungen; darunter leichte Skizzen derselben mit schriftlichen Angaben über die Verhältnisse der Hauptdimensionen. Wenig sorgfältige Freihandzeichnung.

Fol. 32r. Kompositionsskizze zu einer Judith, die das Haupt des Holophernes in die von einer Alten gehaltene Schüssel senkt; namentlich in der Gestalt der Heldin beeinflusst von Botticellis kleinem

---

nach Sangallo ausgeführte Reproduktion auf Blatt 82 des bekannten Coburger Codex zeigt unsere Figuren in dieser Folge: die Mänade, den Doppelflötenbläser in der Umrahmung der dreieckigen Altarbasis dargestellt, und den Jüngling mit Pedum und Pantherfell.

Uffizienbilde, sowohl was die gezierte Stellung die graziös geneigte Kopfhaltung, als auch z. T. die Gewandbehandlung betrifft (letztere mehr bei der Magd, als bei Judith). Das Einzelne der Faltengebung mit den länglichen „Augen“ erinnert in manchem an die Madonna des barber. Codex (fol. 2v), jedoch fällt ihr Gewand in schwereren, mehr stylisierten Massen, während das aus leichtem Stoffe gewebte Kleid Judiths in kapriziös bewegten Motiven um die Glieder flattert. Sowohl an ihm als am Gewande der Magd kehren jene teils schlangenförmig gewundenen, teils in mehr oder weniger regelmässigen Festons ausgezackten Säume wieder, denen wir noch ausgesprochener an Giuliano's Zeichnungen No. 616 Categ. Ornati und No. 155 Cat. Figure in der Uffiziensammlung begegnen (s. das Nähere unter diesen). Dem Kopf des Alten in der letzteren ähnelt auch sehr das Haupt des Holophernes auf unserer Skizze. Diese ist in den Umrissen ebenso frei als sicher, in der durchgängigen Behandlung mit der Feder breiter und gleichmässiger, aber weniger zart als die Madonna des barber. Skizzenbuchs durchgearbeitet. Namentlich in den Schatten hat Giuliano, um die Tiefen herauszubringen, mehrere Strichlagen übereinander gesetzt, wodurch sie stellenweise unklar und schmutzig geworden sind. — Die Albertina zu Wien bewahrt eine dort als Botticelli ausgestellte, völlig getreue Reproduktion der sieneser Judith (Scuola Romana 54, phototypisch wiedergegeben in der von Schönbrunner bei Gerlach und Schenk in Wien herausgegebenen Auswahl aus ihren Handzeichnungen, Band I No. 33). Sie ist in der Figur der Magd bloss in den Umrissen skizziert, im übrigen sorgfältig ausgeführt und die Gestalt der Judith in Konturen und Schatten von späterer Hand mit breitem Tuschpinselstrich übergangen. Ob die Zeichnung von Giuliano selbst herrührt (wie Wickhoff in seinem Verzeichnis der Handzeichnungen italienischer Meister in der Albertina, Jahrbuch der Kunstsammlungen des a. h. Kaiserhauses. Wien 1892, Bd. XIII Teil II S. CLXXXV annimmt, ohne das Verhältnis, in dem sie zu dem sieneser Blatt steht, zu erwähnen[1]), ist aus mehr

[1]) Der genannte Forscher schreibt a. a. O. auch ein zweites Blatt der Albertina (Scuola Romana 55) Giuliano da Sangallo zu. Es zeigt auf der Vorderseite eine historische Szene in antikem Gewande: einen Feldherrn, der einen Brief lesend aus seinem Zelte tritt während rechts davon eine Gruppe jugendlicher Krieger sich absichtlich abkehrt, um jenen in der Lektüre nicht zu stören (Federzeichnung braun und grau laviert). Das Verso enthält eine Skizze in flüchtiger Federzeichnung für die Aufstellung des Laocoon in einer dorischen Nischenarchitektur (diese Seite des Blattes reproduziert bei H. Thode, Die Antiken in den Stichen Marcantons. Leipzig 1881 Taf. V) In beiden Zeichnungen vermögen wir nichts von dem Striche Giulianos zu erkennen, sehen darin vielmehr die Hand seines Bruders und Schülers, Antonio's d. ält. Diese Zuteilung wird auch durch das von Thode a. a. O. S. 15 ausgesprochene Urteil bestätigt. Denn die Zeichnungen jenes Skizzenbuches im Besitze H. v. Geymüller's, die Thode dort als Zeugnis der Autorschaft Giuliano's für unser Blatt ins Feld führt, haben — wie ihr Besitzer nach reiflicher Prüfung festgestellt hat — nichts mit diesem zu thun, sondern stammen eben von Antonio (einige auch von Giuliano's Sohne Francesco. Vgl. Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France. 1885 vol. XLV p. 222). —

als einem Grunde zweifelhaft. Was hätte den Meister veranlassen können, seine Skizze aus dem sieneser Taccuino Strich für Strich genau zu wiederholen? Auch zeigen die Gewänder, trotz genauesten Anschlusses an das Original in den Motiven, doch in der Behandlung des Faltenwurfs eine von der seinigen verschiedene Hand. Dieselbe ist freier im Zug, es fehlen sowohl die schlangenförmig gewundenen als die festoniert ausgezackten Gewandsäume und die kapriziösen Knicke und Büge Giulianos mit ihren manierierten „Augen“ haben sich in flüssige, der Art Botticelli's näher stehende Faltenzüge umgewandelt. Dagegen hat die Freiheit und Sicherheit der Zeichnung besonders an den nackten Extremitäten, trotz des augenscheinlichen Bestrebens auch darin die Formen des Originals möglichst treu festzuhalten, bedeutenden Abbruch gelitten. Endlich ist im physiognomischen Ausdruck, namentlich bei der Judith, an Stelle der Naivität des Quattrocento das Pathos des Cinquecento getreten (was aber wohl hauptsächlich auf Rechnung der spätern, mit dem Tuschpinsel operierenden Hand zu setzen sein möchte). Alle diese Momente, denen wir auch sonst in Zeichnungen Antonios, des jüngern Bruders Giulianos begegnen (s. weiter unten das zu den Uffizizeichnungen No. 259—262 Ausgeführte, sowie die vorstehende Anmerkung 1), veranlassen uns, die Albertinajudith ihm, und nicht Giuliano zuzuweisen.

F o l. 32[v]. A n t i k e s G r a b m a l in geometrischer Ansicht mit der Unterschrift: Sepoltura. Perla. Via. Da. Ostia, und mit der Legende im Hauptfeld: D. M. | Mantoni Ilupipr | Patricii Augurisqu | Est Urbi Faciam P. Es ist dies der in den letzten drei Worten unrichtig wiedergegebene Anfang der Inschrift C. J. L. VI, 1 No. 1343 von dem schon zu Ende des 17. Jahrhunderts nicht mehr vorhandenen Grabmal des M. Antius Lupus, das an der Strasse nach Ostia bei Ponte dell' Arca (Pons Meruli) gelegen war. P. S. B a r t o l i, Gli antichi sepolcri. Roma 1697 giebt auf Taf. 43 eine Abbildung davon, „da disegno antico“, da es — wie er hinzufügt — zu seiner Zeit nicht mehr existierte. Manche Abweichungen in den Details beider Reproduktionen beweisen, dass Bartoli nicht die Skizze Giulianos benutzt hat. Sorgfältige Linealzeichnung, die Schatten leicht laviert, uncotiert. — Mehr andeutende, unvollständigere Skizzen des gleichen Grabmals enthalten auch die Blätter No. 477 und 1129 der Uffiziensammlung von der Hand Bald. Peruzzis und Ant.'s da Sangallo d. jüng. (s. F e r r i, Disegni di Architettura nella r. Galleria degli Uffizi. Roma 1885 pag. 174).

F o l. 33[r]. Links: Profilskizze des auf fol. 15[r] auch schon gezeichneten a n t i k e n A r c h i t r a v s, ohne Beischrift und Côten; rechts oben drei r ö m. d o r i s c h e S ä u l e n, zur Hälfte gezeichnet, mit Gebälk, worauf zwei gegen Löwen kämpfende Gladiatoren leicht skizziert; darunter: ein sorgfältig in grösserem Massstab gezeichnetes und mit einigen Côten versehenes a n t i k e s G e s i m s e mit der Aufschrift A. S[a]. Maria. Del. Popolo. Ausführung wie fol. 32[v]. —

F o l. 33[v]. Die obere grössere Hälfte des Blattes zeigt den Grundriss

eines länglich-rechteckigen antiken Baues, dessen einziger Hauptraum durch abwechselnd rechteckige und halbrunde grosse Nischen gegliedert und vorne durch einen zweisäuligen Porticus abgeschlossen ist; in den hinteren Ecken sind zwei Wendeltreppen in der Mauerdicke angelegt. Innerhalb des Raumes steht (kursiv): vano br 9 ī botte, über dem Plan (kursiv): fuora dela portta a. s. agnjesa. 2. M[*iglia*]. ttutta dj mattonj. Massstab und Côten fehlen. Der Bau ist mit keinem noch bestehenden zu identifizieren. Links davon am Blattrande ein römisch-dorisches Antenkapitell, mit Cotierung und der Beischrift (kursiv): b 1 $^0/_3$ grosa la cholona dj foro j boarjo. Andere Details des gleichen Baues finden sich auf fol. 35^v und 45^r unseres, dasselbe Kapitell sowie andere Einzelheiten auf fol. 71^v des barber. Codex, — auf fol. 26^r und 63^v aber Aufriss und Grundplan der ganzen Anlage, in der die Basilika des Paulus Aemilius auf dem Forum zu erkennen ist (näheres s. dort). — Die kleinere untere Hälfte unseres Blattes nimmt die in grösserem Massstabe gezeichnete, cotierte Skizze eines römisch-dorischen Kapitells vom Marcellustheater ein, mit der Beischrift (kursiv): asavelj jroma Capitelo br uno grossa la cholona 88 minuttj, vgl. fol. 14^v. Die Skizzen dieses Blattes sind teils aus freier Hand, teils mit dem Lineal gezeichnet, letztere wenig sorgfältig.

Fol. 34^r. Oben: ein jonisches Kapitell mit darüber gesetztem Architrav und entsprechender Basis, in Vorder- und Seitenansicht, cotiert. Unten: Römisch-dorisches Antenkapitell und (darüber gezeichnete) Säulenbasis, mit der Beischrift (kursiv): dichachaberj jroma. Letzteres Detail, auch auf fol. 14^v des Cod. Barberinus gezeichnet, gehört zu der ebendort auf fol. 4^v in einem Teil des Aufrisses dargestellten sog. Crypta Balbi (näheres s. dort). Ausführung wie bei fol. 33^v. —

Fol. 34^v. Rechts oben: ein antikes Gebälke mit der Bezeichnung seiner einzelnen Glieder in Kursivschrift (acrotterjo, sima, ttrapani, cimattio, denttichola, zoeforos, ttema, fastigio, episttilio) und der Aufschrift (kursiv): nomi evochabolj dj vettruvjo. Die linke Hälfte des Blattes nehmen zwei jonische Säulen ein, leicht skizziert mit Angabe einiger Hauptverhältnisse. Zwischen beiden steht in Kursiv: joniche djdua mjsure. — Ausführung: von freier Hand flüchtig skizziert.

Fol. 35^r. Links oben: römischer Säulenfuss mit der Beischrift: In Provenza (vgl. fol. 13^r, 22^v und 23^r); untere Hälfte: jonische Säulen-Basis und Kapitell, mit Massangaben nach Moduli und dem Lemma: jonica. — Mit Blei und Lineal gezeichnet; aus freier Hand, z. T. auch mit Lineal, in Tusche nachgezogen. —

Fol. 35^v. Rechts: Römisch-korinthisches Gebälke, leicht aber meisterhaft skizziert und vollständig cotiert, mit der Beischrift (kursiv) in der Hängeplatte: aspoglia cristtj īroma (vgl. zu fol. 9^v sowie 38^v des Cod. Barber.). Links darunter: römisch-dorisches Gesims und Fries, ähnlich behandelt und bezeichnet als: Foro Jboario Jroma. Ganz unten links: zwei römisch-dorische Konsolen mit Rosette dazwischen und

der Beischrift (kursiv): vano ttraluna mensola elalttra dj foro j Boarjo (vgl. fol. 33^{v} und 45^{r} sowie Cod. Barb. fol. 71^{v}). —

Fol. 36^{r}. Perspektivische Skizze eines Gesimsstückes zwischen zwei Konsolen, mit Cotierung und der Beischrift: Fuora Diroma Opera Doricha. Darunter: reiches, sorgfältig ausgeführtes korinthisches Anteneckkapitell von der Engelsburg mit der Unterschrift: Chapitelo. Dichastelo | Santo. Agniolo. Diroma (findet sich auch auf fol. 9^{r} des barber. Codex). Federzeichnungen, z. T. mit Lineal, in den Schatten laviert und schraffiert.

Fol. 36^{v}. Zwei perspektivisch (übereinander) gezeichnete und genau cotierte reiche antikrömische Gesimse, ohne Beischriften. Ausführung wie fol. 36^{r}.

Fol. 37^{r}. Reichgestaltetes Feld einer antiken Stukkodecke, mit Zirkel gezeichnet; darunter die Einteilungsskizze (Freihand) für eine zweite solche Decke mit leicht angedeuteter Ornamentierung des Mittelfeldes und der unmittelbar daranschliessenden; Côten und Ortsbezeichnung fehlen.

Fol. 37^{v}. Das Alphabet in römischen schönen Lapidarbuchstaben.

Fol. 38^{r} und 38^{v}. Sechs sorgfältig und fein gezeichnete Skizzen zu reich ornamentierten Prunkhelmen mit einem Pferd, einem Pfau, einem Trompetenengel als Helmzier; ausserdem eine Wand- und Fries-Dekoration im Groteskenstyl. Für letztere vergleiche man fol. 10^{v}, 30^{v}, sowie die folgenden Blätter bis 44^{v}. —

Fol. 39^{r}. Groteskenwanddekoration in pompejanischem Styl, fein und ungemein sicher skizziert.

Fol. 39^{v} und 40^{r}. Vier Prunkhelme, ähnlich wie die auf fol. 38^{r} und 38^{v}, mit Satyrn, Centauren, Sphinxen und Tieren als Helmzier; ausserdem zwei Wanddekorationen für malerische Ausführung im Groteskenstyl, — wie hingehaucht.

Fol. 40^{v}. Pilaster- und Giebelfeld-Dekoration (Grotesken) für Malerei, und Skizze eines Drachen, wie fol. 40^{r} behandelt.

Fol. 41^{r}. Skizzen von drei beflossten Seeungetümen, einem Delphin, einem Helm und einer zweihenkeligen Schale. Vortrefflich gezeichnet und fein mit Schraffen schattiert.

Fol. 41^{v}. Skizzen eines Delphins, eines Greifs, eines in einen Fischschwanz endigenden Panthers, eines Putto, der auf einem grossflossigen Drachen reitet, einer Spolia opima und eines reichdekorierten giebelartigen Feldes. Einige der hier gezeichneten Bestien sind auf No. 149 Categ. Ornati der Uffiziensammlung wiederholt (s. näheres dort). Ausführung wie fol. 41^{r}. —

Fol. 42^{r}. Teil eines im Groteskenstyl reich dekorierten Feldes, mit Vogel-, Satyr- und Seeungetüm-Motiven. Ausführung wie fol. 39^{r}, etwas schattiert. —

Fol. 42^{v}. Zwei Dekorationsmotive für Friese (Greifen, die eine Vase bez. eine Lyra zwischen sich nehmen); ein Greifen-Tischfuss; ein Seeungetüm. Ausführung wie bei fol. 41^{r}. —

Fol. 43^{r} und 43^{v}. Antik-römische Dekorationsmotive (Cippusbasis

mit Hammelkopf und Fruchtschnur, Sphinx mit zwei Körpern und einem Haupt, einfache Sphinx und zwei stylisierte Delphine), sowie Fragment eines dekorativen Groteskenfeldes für malerische Ausführung. Wie fol. 42^{v} behandelt. — Die an erster Stelle angeführte Basis diente als Vorbild für die von Federighi am Portal der Taufkapelle des sieneser Doms gemeisselten Piedestale der beiden dasselbe flankierenden Säulen (s. Phot. Alinari No. 8960).

Fol. 44^{r}. Reiche römische Trophäe von einem der Postamentfelder der Trajanssäule, überaus zart gezeichnet (vgl. fol. 19^{r} des Barberinacodex). —

Fol. 44^{v}. Eine Maske, vier Helmskizzen und das Fragment einer pompejanischen Wanddekoration.

Fol. 45^{r}. Phantastisches Abbild eines Bibers mit langen Steinbockshörnern und der Überschrift: Castoro. Darunter links das Fragment eines dorischen Gebälkes, genau cotiert und bezeichnet (kursiv): djforo j Boarjo (vgl. oben fol. 33^{v} und 35^{v}), rechts ein reicher Kandelaberfuss mit Greifenklaue und Sphinxenkopf. In derselben feinen Weise behandelt wie fol. 38—40.

Fol. 45^{v}. Fünf Gesimsprofile, das erste überschrieben mit: J. Monte. Chavalo. Doricha (findet sich auch auf fol. 38^{v} im barber. Codex), das 2., 3. und 4. mit: J Roma; das letzte (kursiv) mit: ttantto larchittrave eltreggio elachornjcie chavasi dela meça cholona dapie. Etwas grobe Freihandzeichnungen, nur die letzte cotiert. —

Fol. 46^{r}. Links: eine Göpelvorrichtung zum Vorwärtsrücken grosser Lasten; flüchtige aber sichere Freihandzeichnung, leicht laviert. Rechts: etwas rohe, rötlich angelegte Skizze der Torre degli Asinelli mit Dimensionsangaben und der Legende (in Kursiv, seitlich längs der Höhe des Turmes notiert): lattore degliasinelj j Bolognia detta dattera alasomjtta delapala br 170 fiorenttine (vgl. fol. 16^{r} des Skizzenbuchs in der Barberina).

Fol. 46^{v}. Eine mittels Flaschenzugs in einer dreibeinigen Holzwinde hängende Feldschlange (cerbottana) eben losgehend; darunter die zugehörige Laffette. Von freier Hand, genial und sicher, wenn auch flüchtig, perspektivisch skizziert, mit Tusche laviert. —

Fol. 47^{r}. Oben ein antiker Friesstreifen mit einer Eber- und Stierjagd (die Ebergruppe greift auf fol. 46^{v} hinüber); darunter — die grössere Hälfte des Blattes einnehmend — ein Destillierapparat, in perspektivischem Durchschnitt gezeichnet mit den Beischriften: dove si fa fuocho, dovechade la cienere, tutto seratto djnanzj, isttilattojo (kursiv). Sorgfältig gezeichnet, in den Schatten z. T. schraffiert, z. T. auch darüber noch laviert.

Fol. 47^{v} und 48^{r}. Eine Maschinerie, über deren Zweck ich keine Aufklärung zu geben vermag. Leicht und sicher skizzierte Freihandzeichnung mit einigen Massangaben.

Fol. 48^{v} und 49^{r}. Ein dreifacher und ein einfacher Hakenaufzug zum Heben von Lasten (Quadern); beide gehören zum Gerüst auf fol. 12^{r}.

Im Barberinacodex finden sie sich auf fol. 13r ebenfalls dargestellt. — Ausführung teils von freier Hand, teils mit Lineal, ohne Côten und Beischrift.

Fol. 49v. Zwei perspektivische Ansichten von Mahlvorrichtungen, die eine von einem Pferde, die andere von zwei Männern am Göppel getrieben. Von freier Hand, leicht laviert.

Fol. 50r. Perspektivische Darstellung eines Bratspiesses mit Triebwerk, das mittelst eines durch den Luftzug des im Hintergrunde gezeichneten Kamins in Drehung gesetzten Flügelrades bewegt wird. Am Spiesse steckt ein Huhn. Ausführung wie bei fol. 49v.

Fol. 50v. enthält in Sangallo's Handschrift eine Anzahl Rezepte (kursiv): Afare isttuchi damettere ī sulegname (3 Zeilen), — Chi volesj dare elusttro apiettre djmjschio fortte cioe porfido serpenttjno oalttrj (7 Zeilen); — Afare isttucho darachonczare vasi (3 Zeilen); — Chi volesj pulire priette [*pietre*] dj mjschio dj piu sortte (10 Zeilen); — Chi volesj lustrare priette (4 Zeilen). Dazwischen in der Mitte und am Fuss des Blattes, offenbar schon vor den Rezepten darauf geschrieben: Julius. II. Pont. Max. und Julius. Ligur. PP. II.

Fol. 51r. Die obere Hälfte des Blattes nimmt folgende auf den Schluss der Kuppel am Dom zu Loreto bezügliche Inschrift ein: Al Nome. Di Dio. E Dela Grori | osa. Madona Sa. Maria. Sen | pre Vergine J̄ Memoria Come | Sabato. Adore. XV. Adi. XXIII. Di | Mago. M°. CCCCC. Jo Giuliano. Di | Franciescho Da. S°. Ghallo. Fiorentino. | Chon. Grandisima Solenita E Divo | zione E Presisione Murai Lutima [*sic*] | Petra Dela Chupola. Di Santa. Maria Deloret | o Di Che Jdio Ci Dia Gratia Si Chonser | vi Lungh° Tenpo E A Me Dia Gratia Che | Ala Fine Mia Jo Salvi Lanima Mia | In Sechulum Sichulorum Amenm | Santa Maria De Loreta. — Die untere Blatthäfte enthält folgende Rezepte (kursiv): Rivietta alavorare elporfidio oalttre priette durjsjme (10 Zeilen); — p[*er*] fare isttucho damarmo (2 Zeilen); — p rapichare marmo chonmarmo (2 Zeilen); — chivolesi apjchare legjame [*sic*] eprietta (2 Zeilen). — Für die Arbeit Sangallo's an der Loretaner Kuppel vgl. Vasari IV, 277; Gianuizzi, La chiesa di S. M. di Loreto. Roma 1884 pag. 12 und Archivio stor. dell' Arte I, 451 ff. sowie Schmarsow, Melozzo da Forlì. Stuttgart 1886 S. 123. —

Fol. 51v enthält in der rechten oberen Ecke die Zahl: •XXXXXII•, sodann, etwa zwei Drittteile des Blattes füllend, in sehr schleuderischer, unleserlicher Schrift mit fast ganz verblichener Tinte geschrieben, folgende Rezepte (kursiv): per fare stucho dasttare alaqua (4 Zeilen); — arapichare 1a. prietta (3 Zeilen); — a fare isttucho nero j marmo (10 Zeilen); — endlich im letzten Drittel der Seite die folgenden Notizen über den Verlauf der Reise Sangallos nach Loreto, um dort beim Schluss der Domkuppel gegenwärtig zu sein, deren Bau er am 19. Sept. 1499 übernommen hatte (s. Archivio stor. dell'arte I, 452 ff.) und nach dem Zeugnis der Inschrift von fol. 51r am 23. Mai 1500 beendete: parttjmj dafirenze p[*er*]andare aserare lattreb[*una*] di Sa. marja deloretto lunedj adj . . . . (Datum leer

gelassen, aus dem folgenden als 4. Mai zu ergänzen) djmagio 1500 earjvaj aroma venerdj 8 dj detto ejsttettj aroma dj 4 che mi parttj daroma mercholedj adj 13 djdetto p andare asantta marja chon barnardj[*no*] arivaj a santa marja ĩ sabato adj 16 djdetto (der hier genannte Begleiter Giulianos ist Bernardino de Cuppis, Prokurator des Bauherrn Kardinals Girol. Basso, Bischofs von Recanati; s. Archivio st. dell'arte a. a. O.). Als Schluss der Notizen dieses Blattes lesen wir: adj . . , dj magio aore 13. 503 morj lorenzo dj pero. idjo abia autta lanjma sua, — ein Vermerk, der sich auf Lorenzo di Pierfrancesco Medici, den bekannten Kunstfreund aus dem jüngeren, von Cosimos Bruder Lorenzo stammenden Zweige der Familie bezieht, für den u. a. Botticelli seine Dantezeichnungen, Michelangelo seinen Giovannino schuf und auf dessen Rat letzterer seinen schlafenden Amor als Antike fälschte. Das bekannte Todesdatum des Genannten (20. Mai, s. Litta, Fam. Medici tav. XII) gestattet die in Giuliano's Aufzeichnung ganz verblichene Ziffer zu ergänzen. Aus jener darauf zu schliessen, dass unser Künstler etwa auch für den Verstorbenen künstlerisch thätig gewesen sei, dünkt uns gewagt; andererseits erscheint es sonderbar, dass er, der doch von Lorenzo de Medici stets bevorzugt wurde und sich der Gunst Leo's X. erfreute (er zog ihn noch in seinem letzten Lebensjahre zu der Konkurrenz um die Fassade von S. Lorenzo in Florenz heran), gerade des Heimgangs jenes Gliedes der dazumal verbannten Herrscherfamilie so pietätvoll gedenkt, das sich von ihr losgesagt und der Volkspartei angeschlossen hatte.

III. Die Handzeichnungen der Uffizien.

a) Architekturen.

No. 7 (Nerino Ferri, Indice geografico-analitico dei disegni di architettura etc. negli Uffizi. Roma 1885 pag. 149 [1]) Entwurf eines Grundrisses für S. Peter in Rom, worin der provisorische Chor Bramantes als endgültiger beibehalten erscheint. Mit Zirkel und Lineal gezeichnet und sodann zumeist von freier Hand in Tusche ausgezogen, die Mauerdicken leicht laviert; einige Hauptmasse in Braccien angegeben; Massstab auf dem Rande des Blattes rechts verzeichnet, Blattgrösse: 42.7 cm breit, 51.4 cm hoch[2]). In verkleinertem Facsimile wiedergegeben bei H. v. Geymüller, Die ursprünglichen Entwürfe für S. Peter in Rom. Wien und Paris 1879, Taf. 26 Fig. 1, erklärender Text dazu auf S. 285 ff. Der vorliegende Entwurf entspricht mit Ausnahme der Gestaltung des Chors ganz demjenigen auf fol. 64^v^ des barber. Codex (s. dieses).

No. 8 (N. Ferri a. a. O. pag. 149). Ein zweiter Entwurf für den Grundriss von S. Peter, in Form eines griechischen Kreuzes, nach aussen als Quadrat abgeschlossen. Ausführung wie bei No. 7 mit häufigerer Anwendung des Zirkels. In dem runden Raum der linken untern Ecke steht von Giuliano's Hand: sagrestia cocanpanjle[3]). Am rechten Rande unten ein Massstab in römischen Canne; in solchen sind auch drei Hauptdimensionen in den Plan eingeschrieben. Blattgrösse 42 auf 40 cm. Wie No. 7 reproduziert bei Geymüller, Taf. 17 Fig. 2, Text auf S. 197 ff. — Die Rückseite unseres Blattes zeigt die Rötelskizze Bramantes für den Grundriss von S. Peter, die Geymüller Taf. 17 Fig. 1 abgebildet und S. 196 ff besprochen hat. Die am untern Rande rechts stehenden Worte: biagio istta choldattarjo könnten von Sangallo's Hand sein.

No. 9. (Ferri, pag. 149). Teil eines dritten Grundplanes für S. Peter, ausgeführt wie die beiden vorhergehenden, nur sind die Mauer-

---

[1]) Die Nummern sind die des Inventars, womit die einzelnen Blätter auch bezeichnet sind. Wo nichts über die Rückseite der letzteren bemerkt wird, ist diese leer geblieben. Die Zeichnungen sind fast ausnahmslos auf Papier ausgeführt; bei den auf Pergament hergestellten wird dies ausdrücklich vermerkt.

[2]) Bei allen folgenden Angaben für die Blattgrösse giebt die erste die Breite, die zweite die Höhe an.

[3]) Wo nichts anderes bemerkt ist, sind die Beischriften in Kursivlettern.

stärken hier nicht laviert. Ein Massstab in Braccien ist am rechten Blattrande, ebenso einige Hauptmaasse für Vierung und Chor im Plan angegeben; ausserdem noch am rechten Rande die zwei Beischriften von Giuliano's Hand: br 325 dalalttare magiore jsino alaportta djmezo und br 332 eltutto lametta 166. Blattgrösse 40 auf 56. Reproduziert (nicht im Facsimile) bei Geymüller, Taf. 28 Fig. 2, Text dazu auf S. 288. Bezüglich der Entstehungszeit der vorstehenden drei Entwürfe zu S. Peter s. das zu fol. 64ᵛ des barber. Codex Bemerkte.

No. 131 (Ferri, pag. 203 und 217, an letzter Stelle mit falscher Angabe des Gegenstandes). Rekonstruktion — im Durchschnitt — des Hauptsaales der Diocletiansthermen zu einer Kirche (S. Maria degli Angeli), mit in halber Höhe der Hauptordnung zwischen ihre Säulen hineingesetzter Säulen- und Pilaster-Anlage, Statuennischen darüber (je drei in jedem Traveenfelde) und je drei Fenstern in jeder Gewölblünette. Sorgfältige Federzeichnung mit Zirkel und Lineal, leicht laviert in den Schatten. Massstab am untern Blattrande eingeritzt, Côten fehlen. Grösse 74.5 auf 44.3 cm. Auf der Rückseite des Blattes steht in Giuliano's Handschrift: Tenpio grecho (das erste Wort lapidar, das zweite kursiv).

No. 133 (Ferri pag. 54; ausgestellt auf dem in der Sala dei Cartoni befindlichen ersten Drehständer in Cornice 511). Entwurf zur Verkleidung der inneren Fassadenwand von S. Spirito zu Florenz, in der linken oberen Ecke mit späterer Schrift bezeichnet als: di Sᵗᵒ. Spirito. Zwischen sechs korinthischen Säulen mit entsprechendem Gebälke öffnen sich drei Portale von Halbkreislunetten überragt. Über dem mittleren, grösseren ruht auf gedrückten, breiten Rahmenpilastern mit Apostelreliefs ein aussergewöhnlich hohes, nüchtern profiliertes zweites Gebälke, das eine von breitem Rahmenarchivolt umschlossene Lunette trägt, deren Feld von einem Rundfenster durchbrochen ist, — das Ganze, namentlich aber der mittlere Aufbau unglücklich in Konzeption und Verhältnissen. — Sorgfältige Federzeichnung mit Lineal und Zirkel, in den Schatten mit Tusche laviert, auf feinstem Pergament. Blattgrösse 47 auf 46.5 cm; Massstab, Côten und Beischriften fehlen. Sangallo gehörte in dem bekannten Streite um die Gestaltung der Fassade von S. Spirito zu den Partisanen der vier Portale, wie dies auch seine Grundpläne der Kirche im Codex Barberinus fol. 14ʳ und im sieneser Taccuino fol. 5ʳ darthun (vgl. Fabriczy, Filippo Brunelleschi. Stuttgart 1892 S. 203). Umsomehr überrascht es, im vorliegenden Blatte einem Entwurfe von seiner Hand zu begegnen, worin er sich der von seinen Gegnern (namentlich Giuliano da Majano) durchgesetzten Lösung der Frage anbequemt.

No. 134 (Ferri pag. 183) Entwurf (Ansicht) zur Verkleidung und Bekrönung der Torre Borgia im Vatikan (erbaut 1492—94 von Alexander VI.). Ausführung wie beim vorhergehenden Blatte. Grösse 27 auf 57.5 cm, Massstab am rechten Rande, drei Côten und Beischriften, die sich auf die Stockwerkshöhen beziehen. Die zwei untern Geschosse sind mit

einer beide umfassenden, ausser Verhältnis breiten römisch-dorischen Pilasterstellung, das dritte mit einer Reihe schmaler Doppelpilaster gleicher Ordnung verkleidet, während das letzte Geschoss in seiner ursprünglichen Gliederung als halboffenes Belvedere mit Zinnen über vorgekragtem rundbogigen Konsolengesimse belassen, seine Plattform aber mit einer achtseitigen, auf Pfeilern ruhenden Kuppel (samt Laterne), deren Tamburseiten von grossen Rundbogenarkaden durchbrochen sind, bekrönt erscheint. Diese Kuppel wenigstens muss zur Ausführung gelangt sein, denn eine Handzeichnung B. Peruzzis in den Uffizien (No. 130, Ferri pag. 183) zeigt ihre Ansicht, auf die oberste Konsolenkrönung des Turmes aufgesetzt, und mit dem Entwurf Sangallo's ganz übereinstimmend, mit der Unterschrift: Tore di Borgia In palazo di papa In roma. Auf dem Kuppeldach aber steht: questa brucio di luglio 1523, und in der mittleren der Pfeilerarkaden darunter: tempore Adrjanj VI. Dies giebt der Vermutung Berechtigung, die ganze Bekrönung sei bloss in Holz — als Modell zu einer späteren endgültigen Ausführung — hergestellt gewesen. In der That sind in Giulianos Zeichnung die Profile des Gebälkes nur in summarischer Weise, ganz wie man sie im Quattrocento an Holzmodellen angab, angedeutet. — Der Entwurf Sangallo's muss aus den Jahren 1504—1508 stammen, wo er zu Rom in Diensten Papst Julius' II. stand (vgl. weiter unten No. 283 das Projekt einer Loge für die päbstlichen Bläser, das mit der Jahreszahl 1505 bezeichnet ist). Die Rückseite unseres Blattes zeigt einige flüchtige Freihandskizzen, die sich auf den gleichen Bau beziehen, und unter der Aufschrift: lattore borgia die folgende autographe Notiz Giuliano's: dala fonttana ĩsino alaportta desvizj [*de' svizzeri*] adjpendenza p[*almi*] 12 edala fonttana jsino alaportta djmezo djsantta marja jttrapunttjna adjpendenza parmj [*sic*] 14 che ĩttutto lasttrada delaportta desvjzj ĩsino asantta marja j̄sttrapunttjna adjpendenza ĩttutto p. 26. Diese Nivellementsangaben beziehen sich auf die von Sangallo im Auftrag Leo's X. 1514 und 1515 vorgenommene Regulierung der Via Alessandrina im Borgo Nuovo (vgl. die betreffenden Urkundenbelege zu dem „chronologischen Prospekt“ des Lebens und der Werke Sangallos, den wir nächstens an anderm Orte veröffentlichen).

No. 155ᵛ (Categ. Figure; Ferri pag. 208). Mehrere leichte Federskizzen im Charakter der späteren Zeichnungen Giulianos: ein Lehrbogen; die Dekoration eines Kuppelausschnittes, samt entsprechendem Zwickel, mittels sechseckiger Kassetten; zwei Tonnengurten samt Pilastern und Gebälke, die im rechten Winkel aneinanderstossen (Motiv für die Madonna delle carceri oder Villa Madama? vgl. weiter unten No. 1799 unter b) Figuren und Ornamente); Grundrissskizze eines in drei Kapellen disponierten Kirchenchors; Dekoration der unteren Fläche eines Architravbalkens. Blattgrösse: 27.5 auf 39.5 cm. Massstab und Beischriften nicht vorhanden. — Das Recto vorliegenden Blattes s. unter b) Figuren und Ornamentzeichnungen. —

No. 262ᵛ (Categ. Figure) enthält einige architektonische Skizzen, die

aber — weil 262[r] eingerahmt und zur öffentlichen Besichtigung (in Sala II dei disegni degli antichi maestri, cornice 173) ausgestellt ist, nicht gesehen werden können. No. 262[r] s. unter b) Figuren und Ornamentzeichnungen. —

No. 276 (Ferri pag. 49; ausgestellt in Cornice 510 des ersten Drehständers in Sala dei Cartoni). Entwurf zur Fassade von S. Lorenzo in Florenz. Er entstand, gleich den folgenden fünf Plänen, aus Anlass der von Papst Leo X. 1516, also im letzten Lebensjahre Giuliano's angeordneten Konkurrenz für den Ausbau dieser Kirche, aus der Michelangelo als Sieger hervorging (Vasari IV, 287 n. 2 und VII, 188). Sämtliche sechs Entwürfe sind in reduzierter Facsimilenachbildung wiedergegeben bei R. Redtenbacher, Beiträge zur Kenntnis des Lebens des florentinischen Architekten Giuliano da San Gallo, in Försters Allgem. Bauzeitung 1879 S. 1—10, mit 3 lithograph. Tafeln, sowie in phototypischen Aufnahmen bei Stegmann u. Geymüller, Architektur der Renaissance in Toskana. München 1885 ff. Bl. 1 und 2 zu Giuliano da Sangallo. Redtenbacher nimmt an, sie seien in folgender Reihe entstanden: No. 280, 276, 281, 279, 277 und 278. — Unser Blatt No. 276 (Redtenbacher Taf. 1 Fig. 4 und Text S. 8) ist der erste Gedanke zu dem sodann in No. 281 reifer und durchdachter, in grösserem Massstabe ausgeführten Entwurfe (s. näheres dort), von dem es teilweise in den Verhältnissen, sonst aber nur in einigen Details abweicht (Anordnung der Fenster in dem Attikastock, Fehlen der Statuen in den Nischen u. dergl.). Mit Feder und Lineal, in einigen Details (Triglyphen, Baluster, Kapitelle) aus freier Hand in Tusche sorgfältig ausgeführt, in den Schatten leicht mit dem Pinsel laviert, die Öffnungen der Thüren und Fenster dunkler angelegt. Massstab und Côten nicht vorhanden. Blattgrösse: 46.7 cm breit, 41 hoch. Beischrift von Giuliano's Hand über der Attika, am Rande, rechts vom überhöhten Mittelbau, sehr flüchtig geschrieben: elmuro dela facja djsalorenzo groso B 3 dalaportta alastradj [*sic*] saglie B 2. Sonst steht nur noch in den Inschrifttafeln über den beiden Seitenportalen in Lapidarschrift: Leo P. P. X. | MDXVI (vgl. auch die unter IV weiter unten beschriebene Zeichnungsskizze in der Biblioteca Nazionale zu Florenz).

No. 277 (Ferri pag. 49). Fassadenentwurf für S. Lorenzo (Redtenbacher Taf. 3 Fig. 7, Text S. 9). Reichere und grossartigere Durchbildung von No. 279 (s. weiter unten), im Hauptgeschoss mit vier Paar gekuppelten kompositen Pilasterstellungen auf hohen Postamenten (mit Nischen und Rundmedaillons dazwischen), die die drei ungleich grossen Portale zwischen sich nehmen. Sämtliche freie Flächen zeigen reichen Reliefschmuck. Über dem Gebälk eine hohe Attika mit zwei Fenstern über den Seitenschiffen und sonst ganz mit reichskulpierten Feldern ausgefüllt. Das zweite Geschoss bildet ein der Breite des Hauptschiffs entsprechendes erhöhtes Mittelfeld, von je einem Pilasterpaar mit Kompositkapitellen begrenzt (dazwischen Nischen und ein grosses Mittelfenster) und von Gebälk samt Flachgiebel gekrönt. Auf der Attika zu Seiten des Mittelbaues jeder-

seits drei Statuen. Eine Beischrift von Giuliano's Hand rechts vom überhöhten Mittelbau lautet: sanza porttjcho; ausserdem steht in den Lunetten der drei Portale: storie dj salorenzo. Ausführung wie bei No. 276, Blattgrösse 48 auf 43 cm.

No. 278 (Ferri pag. 49; ausgestellt in Corn. 512 wie No. 276). Fassadenentwurf für S. Lorenzo (Redtenbacher Taf. 3 Fig. 8, Text S. 9). Gesteigerte und in den Verhältnissen harmonischere Durchführung des Kompositionsgedankens von No. 277 (Änderungen: im Hauptgeschoss Kompositsäulen; die Attika höher; die Pilaster des erhöhten Mittelfeldes auseinandergerückt, Portale gleichgross). Sämtliche Flächen sind mit Reliefschmuck überzogen, die Nischen tragen Statuen, und solche krönen auch den Mittelgiebel (drei) und die beiden kleineren Flachgiebel an den Enden der Attika. Überschrift von Giuliano's Hand (zu oberst rechts, verkehrt, im Gegensinne zur Zeichnung geschrieben): djgiuliano dasaghalo; in den drei Portallunetten: isttorje djsalorenzo. In den beiden Postamenten der Säulenpaare zu Seiten des Hauptportals steht von Vasari's Hand (zu dessen Sammlung dies Blatt einst gehörte) in Lapidarschrift: Giuliano da S. Gallo (links) Archit. Fiorent. (rechts). Ausführung wie bei No. 276, nur breiter und freier; der Reliefschmuck z. B. ist fast ganz mit dem Pinsel hingeworfen. Blattgrösse: 61 cm br., 59 cm hoch.

No. 279 (Ferri pag. 49, ausgestellt in Cornice 510 wie No. 276) Fassadenentwurf für S. Lorenzo (Redtenbacher Taf. 2 Fig. 6, Text S. 9). Bei dessen Konzeption scheint sich der Meister von der sog. Basilica Aemiliana inspiriert zu haben, deren Ansicht er auf fol. 26r des barberinischen Codex genau aufgenommen hatte. Aus ihm ging sodann in weiterer, harmonischerer Umgestaltung seines Kompositionsgedankens der Entwurf No. 277 (s. oben) hervor. Zwei Ordnungen sind in gleicher Breite dem Körper des Baues vorgelegt, so dass durch das so entstandene Rechteck der Fassade dessen basilikale Anlage verhüllt erscheint. Die untere Ordnung besteht aus vier Paar gekuppelten (ohne Nischen dazwischen), auf hohe Postamente gestellten römisch-dorischen Halbsäulen (nur an den beiden Ecken treten an ihre Stelle Pilaster), welche die drei gleich grossen Portale zwischen sich nehmen. Diese sind noch besonders von römisch-dorischen Säulen samt Gebälk und Flach- (bez. geschweiftem) Giebel darüber eingefasst. Das reichornamentierte dorische Gebälk der untern Ordnung ist über den Doppelsäulen vorgekröpft. Die obere, niedrigere Ordnung wird durch vier gekuppelte Paare jonischer Halbsäulen auf niederen Postamenten und ohne Nischen dazwischen gebildet. Ihre Zwischenräume sind von drei Fenstern (entsprechend den drei Portalen) ausgefüllt, wovon das mittlere grössere wieder besonders mit Halbsäulen und Giebel ausgezeichnet ist. Das auch hier vorgekröpfte (ornamentlose) Gebälke wird in seinem mittleren, der Breite des Hauptschiffes entsprechenden Teile von einem steilen Giebel gekrönt, über dem die Statuen dreier Kardinaltugenden auf reichen, von Putten flankierten Basamenten thronen (auf demjenigen der Giebelstatue

sieht man sonderbarerweise das Kardinalswappen der Rovere). Ähnlich angeordnete Statuen von Tugenden stehen auch an den beiden äussersten Ecken der oberen Ordnung. Dies ist aber auch der einzige figürliche Schmuck der Fassade; ihre Flächen sind von Reliefs sonst ganz leer gelassen. In der Komposition sehr einfach und gediegen, erscheint das vorliegende Projekt, mehr als irgend eines sonst unter den übrigen, von Bramante beeinflusst. Überschrift (autograph.): dj guliano dasanghalo; unten, auf der zweiten Stufe des Stereobats von Vasari's Hand in Lapidarschrift: Giuliano da San Gallo Architettore Fiorent. Ausführung wie bei No. 276 nur in kräftigeren Strichen; 72 cm breit, 59.5 hoch.

No. 280 (Ferri pag. 49) Fassadenentwurf für S. Lorenzo (Redtenbacher Taf. 1 Fig. 3, Text S. 8). Zweigeschossige, im Rechteck aufgebaute Fassade, mit dazwischen geschobener Attika, die als hohes Postament für die obere Ordnung dient; zu den Seiten je ein viergeschossiger, mit offener Säulenaedicula und Kegeldach über einem Gallerieumgang abgeschlossener schlanker Campanile. Untergeschoss: sechs römisch-dorische Halbsäulen, an den beiden Ecken durch Pilaster verstärkt, mit drei gleichgrossen Portalen und zwei Statuennischen dazwischen, dorischem Gebälk darüber. Obergeschoss: dem unteren analog durch eine jonische Ordnung gegliedert mit einer Reihe rechteckiger Fenster zwischen den Halbsäulen (die beiden äussersten blind gelassen, die drei mittleren durch eine Säule geteilt, — ein Motiv, das in der florentiner Frührenaissance nur in einem einzigen Beispiel, an der Fassade der Kirche von Montoliveto vorkommt. Der bloss der Breite des Hauptschiffs entsprechende Flachgiebel (mit dem Mediceerwappen) ist von den Statuen Papst Leo's X. und der beiden Johannes gekrönt, ausserdem sind an den äussersten Ecken des oberen Geschosses je zwei Apostel, zu einer Gruppe vereint, angeordnet. Reliefschmuck der Wände fehlt. Die vier Turmgeschosse sind von je zwei Halbsäulen der vier Ordnungen, die an entsprechende Eckpilaster angerückt sind, und zwischen sich im untersten Geschoss Reliefschmuck, in den drei oberen aber Fensteröffnungen zeigen, gegliedert. — Die ganze Konzeptien grossartig, harmonisch in Verhältnissen und Details. Ihr noch zur Frührenaissance neigender Formencharakter setzt sie, als früheste, an die Spitze der sechs Entwürfe. Eine Beischrift über dem Giebel von der Hand Sangallo's lautet: questo djsegnjo sie cholporttjchale, die Unterschrift von derjenigen Vasari's: Giuliano da San Gallo. Ausführung wie bei der folgenden Nummer 281, nur noch leichter und in den Schatten blässer. Blattgrösse: 58 auf 60 cm.

No. 281 (Ferri pag. 49) Fassadenentwurf für S. Lorenzo (Redtenbacher Taf. 2 Fig. 5, Text S. 8, Stegmann-Geymüller Bl. 1, Giul. da Sangallo). Reifere und sorgfältigere Durcharbeitung des Kompositionsgedankens von No. 276, die manche Anlehnung an Bramantes Formensprache verrät, wenn auch nicht in so starkem Maasse wie No. 279. Unteres Geschoss: vier Paar gekuppelte römisch-dorische Vollsäulen (mit Nischen dazwischen), die die drei ungleich grossen Portale zwischen sich nehmen;

das mit Stierschädeln und Disken zwischen den Triglyphen geschmückte Gebälk von einer Dockenballustrade gekrönt; über ihr, gegen die Flucht des unteren Geschosses zurücktretend, ein attikaartiger Zwischenstock, von breiten dorischen Pilastern gegliedert, von drei Fenstern durchbrochen und von einem ungewöhnlich hohen glatten Gebälk samt Parapet gekrönt. Obergeschoss: als überhöhter, der Breite des Mittelschiffs entsprechender Überbau gebildet, von vier jonischen Säulen mit Nischen dazwischen und einem grossen Giebelfenster in der Mitte gegliedert und von einem reichdekorierten Flachgiebel (Flussgötter mit dem Mediciwappen in einem von Putten gehaltenen Fruchtkranz) gekrönt. Statuen auf dem letzteren (Leo X., Caritas, Justitia), den beiden Ecken der Attika (vier Evangelisten) und in den Nischen der beiden Geschosse (acht übrige Apostel) bilden den figürlichen Schmuck; Reliefs sind sonst über die Wandflächen nicht verteilt. Beischriften von Sangallos Hand, neben die Gesimse der drei Gebälke hingeschrieben: la prjma (sechonda, terza) chornjcje che rjcingnje; in den Inschriftstafeln über den zwei Seitenportalen (lapidar): Leo. P. P. X. MDXVI. Unter der Zeichnung steht in Vasari's Schrift: Giuliano da San Gallo. Archit. Fiorēt. Ausführung wie bei No. 276, nur in den (mit Ausnahme der Nischen und ihres Statuenschmucks, die mit Schraffen behandelt sind) mit Tusche lavierten Schatten etwas lichter gehalten. Blattgrösse: 91 cm Breite auf 79½ cm Höhe.

(Vgl. weiter unten die Nummern 1568^{r}, 1874 und 2048, die auch Gedanken für Fassadenentwürfe von S. Lorenzo enthalten, sowie die unter IV beschriebene Skizze der Biblioteca Nazionale.)

No. 282 (Ferri pag. 65) Grundplan des Mediceerpalastes, der auf dem Terrain des heutigen Palazzo della Crocetta, aber viel ausgedehnter erbaut werden sollte, so dass er die ganze Fläche eingenommen hätte, die heute westlich von Piazza dell'Annunziata und Via Gino Capponi, südlich von Via degli Alfani, östlich von Via de' Pinti und nördlich vom Viale Principe Amadeo begrenzt ist. Im Facsimile publiziert bei Stegmann und Geymüller, Die Architektur Toskanas, Bl. 1 zu Ant. da Sangallo; verkleinert wiedergegeben bei Redtenbacher a. a. O. S. 2, wo auch eine detaillierte Analyse der Anlage, auf die wir verweisen. (Ebenso in desselben Verfassers Architektur der ital. Renaissance. Frankfurt 1886 S. 101.) Blattgrösse 64 auf 70 cm; Côten und Massstab fehlen. Mit Lineal, z. T. auch bloss mit freier Hand gezeichnet, mit Tusch ausgezogen, in den Mauerdicken laviert. Am rechten Blattrande, in der Mitte, steht von der Hand Antonio's da Sangallo (von dem auch alle andern topographischen und erklärenden Beischriften herrühren): disengnjo fato p[*er*]lemanj dantonjo di franc^{o}. dasan Ghallo. Er hat also den Plan nach Skizze oder Angaben seines Bruders ins Reine gezeichnet. Von dessen Hand lesen wir oben — unter die Doppellinie, die den Verlauf der Stadtmauer darstellt, geschrieben — nur die Beischrift: lungho le mura dasanghalo apinttj, sowie auf der Rückseite unseres Blattes: piantta delsitto deloschala ī firenze, und weiter unten

in flüchtigerer Schrift: djsegnj delopalazo demedjcj nelsitto deloschala emjsure dalttrj sittj. Das letztere bezieht sich auf die Situation einiger Nachbarbauten, gegen die Servi zu, die auf dem Blatte auch angegeben erscheinen; mit „sitto dello schala" aber bezeichnet Giuliano die ausgedehnten Gründe, die Bartolomeo Scala, der bekannte Kanzler der Republik und Vertraute Lorenzo's de Medici dort besass, und auf denen eben der projektierte Palast sich erheben sollte[1]). Laut Angabe Bottaris (Raccolta di lettere etc., Roma 1754 ff. II, 379 nota) hat sich unser Blatt einst im Besitze Vasari's befunden. Vgl. auch das zu fol. 9ʳ des Cod. Barber. Gesagte. —

No. 283 (Ferri pag. 149) Entwurf (Ansicht) einer Loggia für die päpstlichen Bläser, in verkleinertem Facsimile wiedergegeben bei Geymüller, Die urspr. Entwürfe für St. Peter etc. Taf. 55 Fig. 2, und besprochen im Text S. 292; ausführlicher bei Redtenbacher a. a. O. S. 7. Sehr schön und sorgfältig mit Zirkel und Lineal in Tusch hergestellte, in den Schatten leicht lavierte Zeichnung in Grossfolio auf feinstem Pergament; 68½ cm br., 76 cm hoch; ohne Massstab, Côten und Beischriften. Die folgende Inschrift, in Lapidarbuchstaben auf der Attika verzeichnet, giebt über die Bestimmung des Baues Auskunft: Julius II Pont. Max. | Locum Tibicinum Adversus Injurias Celi | Munivit | Anno Sal. MDV Pont. Sui. II. Ausserdem steht unter der Zeichnung von Vasari's Hand: Giuliano da S. Gallo (lapidar). Über ihre Entstehungszeit vgl. das oben zu No. 131 Gesagte. — Der Entwurf zeigt das Motiv des Konstantinsbogens, jedoch mit abweichenden Verhältnissen und Dekorationen, und mit einem krönenden Giebel (worin das Wappen Julius II.), sowie mit dorischen Pilastern statt der Kompositsäulen, als Trägern des Gebälkes. Reicher Reliefschmuck ist über die Sockelposamente, Bogenzwickel, Giebelakroterien und zwei grosse Tafeln über den Seiteneingängen verstreut. Der Konzeption nach bildet unser Entwurf den Übergang von den Triumphbogenstudien Giulianos im Codex Barberinus zu den Fassadenprojekten für S. Lorenzo.

No. 1562 (Ferri pag. 124) Hälfte der Ansicht des Konstantinsbogens, mit Zirkel und Lineal in Tusche fein skizziert und in den Schatten

[1]) In seiner Denunzia de' beni (Portata al catasto) vom Jahre 1480 (Quart. S. Giovanni, Gonf. Leon d'oro, Campione 1015 fol. 260) verzeichnet Bartolomeo seinen dortigen Besitz mit folgenden Worten:

Una chasa per mio abitare chon orti posta nel popolo di s. Piero maggiore nell' area de Pinti presso alla porta, chomperai dell' arte di Por Santa Maria (Seidenzunft) pel membro degl' Innocenti l'anno 1472 adì 22 di genajo, rogato Ser Ant. di Ser Battista. È el luogo dove ho murato e dove mi sono consumato.

Poderuzzo posto in detto luogo verso le mura, dove ho fatto el vivaio, el monte, e fossoni, e vie, e pratello, e loggia, e studio in modo ne ho occhupato stajora 16 incircha; ebbilo da' Innocenti, rogato Ser Ant. di Ser Battista adì 1 di giugno 1475. Palast und Gärten sind im Palazzo Gherardesca in Via de Pinti noch heute erhalten.

Übrigens hatten die Medici, namentlich Lorenzo's Oheim Giovanni in derselben Gegend schon vorher namhaften Besitz an Häusern (s. die Portata v. J. 1498 veröffentlicht in Arte e Storia, Jahrg. 1900 S. 110).

leicht schraffiert. Nach der Form einiger darauf verzeichneten Ziffern könnte das Blatt von Giuliano sein, obwohl die Zeichnung etwas trocken ist. Massstab, Côten, Beischriften fehlen; Blattgrösse 28.3 auf 22.7 cm.

No. 1567r (Ferri pag. 118). Leichte, unschattierte Freihandskizze der oberen Partie einer Kuppelkirche mit umlaufender äusserer Ballustradengallerie. Darunter Skizze einer Ecke aus dem Innern der gleichen Kirche, worinnen wir die Madonna delle carceri zu Prato zu erkennen haben (vgl. fol. 19r des sieneser Taccuino, sowie weiter unten die Nummern 1568v, 1606 und 1607). Blattgrösse 26.8 auf 40.1 cm. Massstab, Côten, Beischriften fehlen.

No. 1567v (Ferri pag. 14, 35 und 103). Links eine weibliche Figur im Charakter der Judith auf fol. 32r des sieneser Skizzenbuches, nur doppelt so gross und in flüchtigerer, dabei aber freierer Ausführung (Feder, mit teils schraffierten, teils getuschten Schatten), und noch stärkere Anlehnung an die Art Botticellis zeigend; — es ist eine freie Kopie der ersten der vier Kardinaltugenden auf der einen seiner Fresken aus Villa Lemmi, jetzt im Louvre. — Weiter rechts zwei Skizzen zu Kaminen, zu äusserst mehrere Skizzen für die Bekrönung eines solchen mit einer Inschriftstafel. Ohne Beischriften. Leichte Federskizzen, die eine in Rötel.

No. 1568r (Ferri pag. 7 und 29). Leichte Federskizze aus freier Hand in grossem Massstab zu zwei römisch-dorischen Säulen mit Archivoltansatz, — wohl Studie zu einem der Fassadenprojekte von S. Lorenzo (vgl. weiter unten No. 1874 und 2048). Darüber zwei Skizzen für einen Lehrbogen. Blattgrösse: 27.6 auf 40.1 cm, ohne Côten und Beischriften.

No. 1568v (Ferri pag. 4). Leichte Federskizze von freier Hand zu einem Altar, wohl für S. Maria delle Carceri zu Prato (vgl. No. 1567r). Die flüchtige, etwas zitterige Zeichnung entspricht der Manier von Giulianos alten Tagen; in der That datiert das von ihm ausgeführte Modell zu dem Altar von 1508 (Vasari IV, 277 n. 3 und VI, 21). Côten, Massstab und Beischriften fehlen.

No. 1569 (Ferri pag. 88). Holzgerüst und Mechanismus für die Aufmauerung einer Säule aus Backsteinen. Blattgrösse: 28.2 auf 39.8 cm. Federzeichnung mit leichter Schattenangabe. Côten, Beischriften und Massstab fehlen.

No. 1570v (Ferri pag. 88). Grundrisse für den Mechanismus auf No. 1569, sowie einzelne Details für dessen Aufriss. Blattgrösse: 27.1 auf 39.3 cm. Mit Lineal in Blei gezeichnet, aus freier Hand mit Tusche nachgezogen. Massstab, Côten, Beischriften nicht vorhanden.

No. 1570r (Ferri pag. 35). Zwei leicht skizzierte Köpfe im Profil, der eine in Blei, der andere in Rötel. — Die Skizzen auf No. 1569 und 1570v sind zu wenig charakteristisch, als dass sich für sie mit Sicherheit die Autorschaft Giuliano's feststellen liesse. Nur daraus, dass die Nummern

1567–1570 (sowie die noch weiter zu beschreibenden No. 155 Categ. figure, und No. 616 Categ. Ornam.) nach Blattgrösse, Textur und Wasserzeichen des Papiers zu einer zusammenhängenden Serie von Blättern gehören, muss für sie alle gleicherweise seine Autorschaft angenommen werden.

No. 1574r (Ferri pag. 100). Sehr flüchtige Federskizze, in Aufriss und grossem Massstabe, für einen Mühlenmechanismus. Blattgrösse: 28.7 auf 40.3, ohne Côten, Massstab und Beischriften.

No. 1574v (Ferri pag. 25). Grundplan einer Kirche, in grossem Massstab, den Raum des Blattes ganz ausfüllend, mit Lineal und Zirkel vorgerissen und sodann von freier Hand in Tusche ausgezogen, die Mauerdicken laviert, ohne Beischriften, Massstab und Cotierung. An ein breites Langschiff schliessen sich jederseits fünf quadratische kuppelbedeckte tiefe Kapellen, während drei ebensolche Traveen an der Fassadenwand als Unterbau einer Orgelempore durchgeführt und gegenüber eine grössere mittlere zwischen zwei kleineren Kapellen (auch kuppelbedeckt) als Chor angeordnet erscheint, hinter dem noch ein eigener, gleich breiter, aber wenig tiefer Mönchschor heraustritt. Zwei Sakristeien, in der seitlichen Verlängerung der Chorkapellen über die Breite des Langschiffs etwas herausragend, geben dem Grundriss das Ansehen, als ob er ein schmales Querschiff hätte. Der leere Raum des Hauptschiffes ist z. T. von einer Dispositionsskizze zu der Vorderwand der drei Chorkapellen ausgefüllt. Vielleicht haben wir den Plan für die Kirche des von Giuliano 1488 erbauten Klosters der Augustinereremiten vor Porta Sangallo in Florenz vor uns, das der Belagerung des Jahres 1529 zum Opfer fiel (Vasari IV, 274). Vgl. weiter unten, unter den fälschlich Giuliano zugeschriebenen Blättern die Nummer 1573. S. M. Maddalena dei Pazzi ist unsere Zeichnung nicht.

No. 1874 (Ferri pag. 18). Teil des Prospekts eines Kirchen- oder Kapelleneingangs. Der Vergleich mit den Entwürfen von S. Lorenzo, namentlich No. 277 und 281, lässt vermuten, dass es sich um eine erste Skizze zu dem Hauptportal dieser Kirche handeln könnte (vgl. No. 1568r und 2048). Ganz flüchtig, aber genial mit der Feder hingeworfen. Blattgrösse: 20.3 auf 25.4 cm. Ohne Massstab, Côten und Beischriften.

No. 2045r (Ferri pag. 16, 100, 172 und 162 bezw. 198) enthält die auf fol. 8r des Codex Barber. in grösserem, und auf fol. 16r und 16v des sieneser Taccuino im gleichen Massstab gezeichneten und mit den gleichen Beischriften versehenen vier Grundrisse antiker Rundbauten. Ihre nähere Beschreibung s. zu fol. 8r des barberinischen Skizzenbuchs. Mit Zirkel und Lineal in Stift vorgerissen, aus freier Hand mit Tusch nachgezogen, Mauerdicken laviert. Beischriften in Giulianos nachlässiger Lapidarschrift; Côten fehlen; Massstab innerhalb der Grundrisse in Punkten angegeben. Blattgrösse: 18.1 auf 26.1 cm.

No. 2045v (Ferri pag. 16 und 82). Grundplan des „Istudio Di[*m*]archo Varone Apresso Asanto Giermano (lapidar), der sich ebenso auf fol. 8r des Codex Barber. gezeichnet findet (s. Näheres dort).

Grundriss eines antiken Zentralbaues in S. Maria di Capua vetere: das Innere achteckig mit vor die Ecken gesetzten Säulen, im Äussern ebenfalls oktagon mit korinthischen Eckpilastern, allein die Seiten fast ganz durch tiefe Halbkreisnischen absorbiert. Die Aufschrift im Mittelraum lautet: Acapova Vecia Utenp.o (*un tempio*; lapidar). Rechts und links vom Grundriss die Aussenansicht und der Durchschnitt des Baues mit den Lemmata: Difura und Didrento (lapidar). Unser Bau lässt sich mit keinem der noch bestehenden antiken Monumente Capuas (Carceri vecchie, Conocchia) identifizieren. — Zu unterst des Blattes der Grundriss desselben Zentralbaues, den auch fol. 8v des barber. Codex zeigt, u. r. sind hier auch die beiden rechteckigen Flügelbauten ganz aufgezeichnet, die dort nur zur Hälfte angedeutet erscheinen (vgl. das dort Gesagte). Darinnen das Lemma: J°. [*Uno*] Tenpio Presso Abaja Disibilla (lapidar). Ausführung, Massstab, Côten wie bei No. 2045r. Das einzige Blatt der Serie No. 2043—2047, das sicher Giuliano angehört (s. unter III. c) Fälschlich ihm zugeschriebene Zeichnungen).

No. 2048 (Ferri pag. 49). Skizze zu einem Fassadenentwurf für S. Lorenzo, darunter ein Teil des entsprechenden Grundrisses der Fassadenmauer; flüchtige Federzeichnung aus freier Hand, ohne jede Beischrift, Maststab und Côte (vgl. weiter oben No. 1568r und 1874). Blattgrösse: 21 auf 22 cm. Scheint ein erster Gedanke für No. 276 bezw. 281 in etwas abweichender Konzeption zu sein, hervorgegangen aus der weiter unten unter IV verzeichneten Skizze in der florentiner Nationalbibliothek[1]).

b) Figuren und Ornamente[2]).

No. 155r (Categ. Figure). Ein Greis mit flatterndem Bart- und Haupthaar, mit weitem, vom Winde bewegten Mantel bekleidet, schwingt in beiden Händen flatternde Tücher, während vor ihm auf dem Boden ein halbzugeklapptes Buch liegt; sein Haupt zeigt grosse Ähnlichkeit mit dem des Holophernes auf fol. 32r des sieneser Skizzenbuchs. Am linken Rande des

---

[1]) Der Entwurf Sangallo's zum Palast des Grosspoenitentiars bei S. Pietro in vincoli, den er für Giuliano della Rovere (nachmals Papst Julius II.) erbaute, nachdem dieser 1477 zu der hohen Würde befördert ward, soll sich — kenntlich an der darauf angebrachten Statue der Justitia — auch unter den Handzeichnungen der Uffizi befinden. So belehrt uns zum mindesten eine Notiz Prof.'s Schmarsow in seiner Ausgabe der Mirabilien Albertinis (S. 22 Anm. 7). Nachdem unsere beharrlichen, von der stets hilfsbereiten Freundlichkeit Ner. Ferri's unterstützten Bemühungen zur Auffindung des in Rede stehenden Blattes zu keinem Frgebnis geführt hatten, wandten wir uns an den genannten Gelehrten. Leider war auch er nicht in der Lage, uns irgend eine nähere Angabe zu machen, die auf die Spur des gesuchten Schatzes zu leiten vermocht hätte.

[2]) Die hier folgend beschriebenen Blätter, mit Ausnahme von No. 1799, finden sich in Ferri's beiden Katalogen, dem vorstehend oft zitierten der Architekturen, und dem zweiten, die übrigen Zeichnungen der Uffizien in Auswahl beschreibenden (Disegni antichi e moderni della r. Galleria degli Uffizi. Roma 1890—97) nicht aufgenommen.

Blattes eine Felswand. Sorgfältige Federzeichnung, mit Sepia laviert und mit Weiss gehöht, kräftig und sicher behandelt. Die Säume des flatternden Mantels zeigen die ganz gleiche Kontourierung in eigentümlich gewellter Schlangenlinie, die die Gewänder der beiden, die Inschriftstafel am Sockel der Trajanssäule auf fol. 18^v des barberinischen Codex haltenden Engel so charakteristisch auszeichnet. Alte Attribution: Ignoto del sec. XVI. Ferri hat seine ursprüngliche Attribution: Giuliano da Sangallo dal Botticelli, die er später durchstrichen und durch Antonio il vecchio ersetzt hatte, wieder hergestellt. Blattgrösse: 27.5 auf 39.5 cm. — Über die auf dem Verso unseres Blattes enthaltenen Skizzen vgl. das unter III. a) Architekturzeichnungen dazu Ausgeführte. —

Das vorliegende Blatt gehört mit den gleich zu beschreibenden No. 259—262 und No. 616 nach Grösse des Formats, Textur des Papiers und (es allein) auch nach dem Wasserzeichen, einem Kreuz über drei Hügeln, zu derselben Serie, wie die vorhin beschriebenen Nummern 1567—1570 s. das zu letzterem Blatte unter III. a) Architekturzeichnungen Bemerkte).

[No. 259—261 (Categ. Figure; in dem Anm. 2 auf voriger Seite angeführten Katalog Ferri's S. 128 summarisch verzeichnet). Kopien von sieben der Apostelgestalten Donatellos an den Sakristeithüren von S. Lorenzo enthaltend, die gewiss Antonio d. ält. (dem sie auch in den Uffizien seit alters her zugeschrieben sind), nicht Giuliano angehören. Ihre Ausführung (Federzeichnung, in den Schatten schraffiert, mit Rötel übergangen und leicht weiss gehöht) ist roher, die Konturen nicht so fein und sicher, die Zeichnung überhaupt weniger bestimmt und verstanden, wie bei No. 155, 616 und 1567^v (s. oben). Grösse 27.5 auf 39.5 cm.

No. 262^r (Cat. Fig., Ferri pag. 128), ausgestellt in Sala II dei disegni degli antichi maestri, Cornice 173) zeigt drei in antikisierende Gewänder gekleidete Frauengestalten (die drei theol. Tugenden?), deren erste (links) der mittleren eine Schale reicht, während zu ihren Füssen zwei Engelputten spielen, und die dritte von rechts her mit einem Putto auf der Achsel und einem zweiten an der Hand gegen die mittlere Figur auf den Fussspitzen in dem Botticelli eigenen zierlichen Gange zuschreitet. Die Ausführung, welche der von No. 259—261 analog, nur im Strich der Feder zarter und sicherer, im Auftrag des Rötels und Bleiweisses delikater ist, zeigt im ersten Momente scheinbar die Charakteristika der Hand Giuliano's, die Figur links auch die bei No. 155 hervorgehobenen „Schlangenwindungen" in den Gewandsäumen. Die eigentümlich harten und schematischen „Faltenaugen" der Figuren auf No. 259—261 finden sich hier nicht; die Gewandmotive sind feiner, die Schraffen der Schatten delikater gegeben. Allein genauere Prüfung enthüllt bald die Inferiorität unseres Blattes gegenüber den echten Figurenzeichnungen Giuliano's. Man vergleiche mit der Behandlung und Ausführung unserer Figuren die jener, womit Giuliano seine Fassadenentwürfe für S. Lorenzo geschmückt hat, namentlich die allegorischen Tugenden und die Trompetenengel zu ihren Füssen auf dem Abschluss

von No. 279 und die Justitia und Caritas auf dem Giebel von No. 281. Trotz mehr dekorativ andeutender Behandlung derselben sind die Motive der Figuren viel wahrer, ihre Bewegungen nicht so schwankend und gleichgewichtslos, ihre Formen unter den Gewändern richtiger empfunden, diese letzteren nicht so ausdruckslos, z. T. geradezu widersinnig komponiert, wie in unserer Zeichnung. Auch die eigentümlich leeren Gesichtsprofile sind nicht die der Quattrocentokunst Giulianos, sondern antizipieren die manirierten Konturen der Antikennachahmung des Cinque- ja Seicento. Alles Momente, die die Zuteilung unserer Zeichnung an Antonio d. ält., statt an Giuliano rechtfertigen. Blattgrösse: 27.5 auf 39.5 cm. (No. 262^{v} s. oben unter III. a) Architekturzeichnungen.)]

No. 616^{r} (Categ. Ornam.). Eine Gruppe von gewappneten römischen Kriegern, die vor dem Eingang zu einem Zelte darüber zu deliberieren scheinen, ob sie eintreten sollen oder nicht. Ausführung genau wie No. 155^{r} (Categ. Fig.). Die Säume der flatternden Mäntel der zwei Krieger zu äusserst links zeigen wieder die charakteristischen „Schlangenwindungen“, womöglich noch prononcierter, wie der Greis auf jenem Blatte. Einige der Krieger haben den gleichen, auf den Fussspitzen heranschwebenden Gang, wie die weibliche Figur zu äusserst links auf No. 1567^{v}. Es kann deshalb über die Autorschaft Giuliano's kaum ein Zweifel walten, obwohl die Zeichnung seit alters seinem Bruder Antonio zugeschrieben ist.

Die Rückseite unseres Blattes zeigt zwei Skizzen von einem eine Nymphe raubenden Tritonen (Bleistift, schwach angedeutet) und von einem zweiten, auf dessen Rücken eine Nymphe hingestreckt liegt (Feder, leicht mit Strichen schattiert). Auch sie entsprechen der Art von Giuliano's feinen Federzeichnungen. Blattgrösse: 27.5 auf 34.3 cm.

Vgl. das weiter oben zu No. 155^{r} Ausgeführte betreffs der Zugehörigkeit unseres Blattes.

No. 1799 (Categ. Ornam.; Ferri, Disegni d'Architettura p. 55 u. 208). Recto: Zwei Federzeichnungen für Marmortische mit reichen Füssen, in der Art der Ausführung zu schwach für Giuliano. Verso: Bacchischer Zug von fünfzehn zumeist nackten Figuren, wohl nach Motiven eines antiken Sarkophagreliefs, — leichte Federskizze im Charakter des Meisters äusserst genial, mit bewundernswürdigem Verständnis für Formen und Bewegungen hingeworfen. Darunter: erste Skizze zu einem Palastentwurf, worin ein runder, von einem Säulengange umzogener Mittelsaal die Hauptstelle einnimmt (Villa Madama? vgl. No. 155^{v} unter III. a) Architekturen). Blattgrösse: 28.3 auf 38.6 cm.

c) Fälschlich Giuliano zugeschriebene Zeichnungen.

No. 149 (Categ. Ornam. fehlt bei Ferri; ausgestellt in Cornice 509 des ersten Drehständers in der Sala dei Cartoni). Vier auf ein Blatt von 21 cm Breite, 18 cm Höhe geklebte Federzeichnungen mit Schraffen in den

Schatten, einen Greif, einen Putto auf einem Delphin, darunter eine Friesfüllung von „Griffoni affrontati“ und ein aufsteigendes Pilasterornament darstellend. Die drei erstgenannten Skizzen finden sich auf fol. 41ᵛ des sieneser Taccuino. Sämtliche drei sind für Giuliano viel zu schwach und steif gezeichnet; die vierte, bessere, zeigt auch eine andere Hand. Beischriften fehlen. —

No. 580 (Kollektion Santarelli; Ferri pag. 18). Entwurf eines Kapellenprospekts, in Tusch mit Lineal und Zirkel recht steif und unbeholfen ausgeführt, die Schatten schraffiert. Schon die spanischen Beischriften beweisen, dass das Blatt nicht von Sangallo ist. Breite 23.5 cm, Höhe 30.8 cm, ohne Massstab und Côten.

No. 1546 (Ferri pag. 203). Recto: halber Grundplan der Diocletiansthermen mit einer Menge Côten versehen. Verso: zwei Skizzen für einzelne Partieen des Innern im Aufriss, mit erklärenden Beischriften. Die Art der Zeichnung — Federskizze, teils aus freier Hand, teils mit Zirkel und Lineal, Mauerdicken laviert, Schatten flüchtig schraffiert — hat nichts von Giuliano; die Schriftzüge lassen auf Antonio d. ält. schliessen. Blattgrösse: 23.5 auf 27.8 cm.

No. 1549 (Ferri pag. 18). Grundplan einer innen runden, aussen quadratischen Kapelle, die an eine Klosterkirche angebaut ist. Er hat viel Ähnlichkeit mit dem Projekt Ant. da Sangallo's d. jüng. für die Grabkapelle Piero de' Medici's in Montecassino, das aber nicht zur Ausführung kam (vgl. seine anderen Entwürfe dazu unter No. 142, 172 und 181). Ausführung wie No. 1546, Blattgrösse 27.5 auf 20.4 cm, ohne Côten aber mit Massstab im Rund des Kapellenraumes. Gehört weder der Ausführung der Zeichnung, noch der Schrift nach einem der drei Sangallo (Giuliano, Antonio d. ält. und jüng.) an. Einzelne der Beischriften (cjessa, cjostro) lassen auf venezianischen Ursprung schliessen. Geymüller sieht in unserer Zeichnung die Manier Fra Giocondo's; aber seine Handschrift ist eine ganz verschiedene.

No. 1552 (Ferri pag. 86). Grundriss von S. Maria zu Loreto mit Angabe dreier dreieckiger Bastionen um die Chorpartie herum. Leichte Federskizze von freier Hand, ohne Schrift und Côten. Viel eher von Antonio d. jüng. als Giuliano. Blattgrösse: 20.5 auf 27.5 cm.

No. 1553 (Ferri pag. 17). Recto: Einige Striche für die Skizze eines Pilasterkapitells. Verso: Genau côtierte, aber ganz flüchtige Freihandfederskizze im Umriss von der Hälfte eines korinthischen Kapitells; daneben eine Wiederholung des Pilasterkämpfers von der Vorderseite des Blattes. Die Zahlen sind nicht von der Hand Giuliano's, auch die Skizzen zu unsicher für ihn. Blattgrösse: 29.2 auf 21.8 cm. Massstab nicht vorhanden, ebensowenig eine Ortsbezeichnung. —

No. 1564ʳ (Ferri pag. 88). Leichte Federskizzen einer Hebelade, eines Lehrbogens und eines zweiten Hebemechanismus. Blattgrösse: 21.5 auf 33 cm. Über einer Bleistiftzeichnung leicht und sicher, aus freier

Hand in Tusche ausgezogen. Beischriften von der Hand Antonio's d. ält., dem auch die Skizzen angehören.

No. 1564[v] (Ferri pag. 88). Skizze eines Triebwerks für einen Bratspiess und eines zweiten mit Zahnstange und der Beischrift: martinetto. Ausführung und Autorschaft wie bei 1564[r]. Vgl. fol. 50[r] des sieneser Skizzenbuchs.

No. 1566 (Ferri pag. 88). Umrissskizze eines Zahnradmechanismus mit erklärender Beischrift, die nicht von der Hand Giuliano's, sondern eher von der Ant. des ält. ist. Mit Feder und Lineal in Umrissstrichen gezeichnet, ohne Côten und Massstab. Blattgrösse: 24.8 auf 33 cm.

No. 1573 (Ferri pag. 25). Grundplan e. Kirche mit anstossendem Kreuzgang. Es ist, mit einigen Änderungen derselbe Bau, den Giuliano auf No. 1574[v] (s. oben) gezeichnet hat; die Zeichnung aber, sowie die Beischriften verraten die Hand Giov. Sangallo's, detto il Gobbo. Teils mit Lineal und Zirkel, teils von freier Hand; in den Mauerdicken laviert. Massstab fehlt; einige Côten geben die Hauptdimensionen, zwei Beischriften bezeichnen die Sakristei und den Mönchschor. 29 auf 39.4 cm.

No. 1580 (Ferri pag. 78). Grundriss eines Dreieckforts mit runden Eckbastionen, in einfachen Linien mit der Feder skizziert. Blattgrösse: 43 auf 47.8 cm. Die erklärenden Beischriften für die Ausführung (solche für Ortsangabe fehlen) sind nicht von der Hand Giuliano's, — viel eher von der Antonio's d. jüng. Lineal- und Zirkelzeichnung, ohne Lavierung, mit einigen Côten für die Hauptdimensionen. —

No. 1606 und 1607 (Ferri pag. 118; vgl. oben No. 1567[r] und 1568[v]). Zwei Entwürfe für den Grundriss von S. Maria delle carceri zu Prato, von dem ausgeführten gänzlich abweichend, beide innen und aussen ein regelmässiges Ackteck von 16 Ellen innerer Weite (von Seite zu Seite) bildend, an das sich an der von dem Altar eingenommenen Oktagonseite ein rechteckiger Anbau mit den Sakristeien und der Wohnung des Priesters legt. Bei No. 1606 zieht sich um das Äussere des Baues in der lichten Weite von 2 Ellen ein oktagoner Säulenumgang, zwei Stufen über den Boden erhoben, während bei No. 1607 die Säulen dicht an die Ecken gerückt und diese letzteren im Innern durch gebrochene Pilaster markiert erscheinen. Ausserdem ist bei letzterem Plan der Grundriss für die Nebenräume nicht bloss wie bei No. 1606 durch die beiden Umfassungswände angedeutet, sondern in seiner ganzen Disposition mit Angabe der Bestimmung der einzelnen Räume (sagrestia, sala, chamera, chucina, polaiuo) dargestellt. Sonst sind die Pläne identisch, auch beide in gleicher Weise ausgeführt, z. T. mit Lineal, z. T. von freier Hand in Tusch, die Mauerstärken laviert, No. 1607 etwas sorgfältiger als No. 1606, der ganz skizzenhaft behandelt ist. Der erstere trägt ausser den schon erwähnten Beischriften noch einige Dimensionsangaben, sowie vor einer der beiden dem Altar gegenüberliegenden vergitterten Fensteröffnungen die Worte: danginochiare und darunter: schalino (jene beziehen sich auf den vor dem Fenster angedeuteten Betschemel, dieses auf die Stufen der Estrade). No. 1606 aber

zeigt in derselben Handschrift an der entsprechenden Stelle die Beischrift: feratte davedere quando e seratta chome sivede indisegnjo (womit der Zweck der Gitterfenster erklärt wird) und ferner über der Altarwand die Worte: Mettendo adiritto alla via viene inpocho ttortto elttarbernacholo alalttare masi fara imodo sanza ttocharlo che nonsi para, d. h. wenn der Bau zur Strassenflucht parallel gestellt wird, so bekommt das Tabernakel eine etwas schiefe Lage gegen den Altar; aber es wird schon, ohne an ersterem zu rühren, dafür gesorgt werden, dass dies nicht auffalle (und der berührte Thatbestand ist in der Zeichnung wirklich durch das schief in die Mauer gesetzte Tabernakel ausgewiesen). Nun war es ja bei dem in Rede stehenden Bau in der That den Architekten zur Bedingung gemacht, an dem in einer Mauernische des alten Stadtgefängnisses befindlichen wunderthätigen Marienbilde, das in den Altar der neuen Kirche eingeschlossen werden sollte, nichts zu ändern. Wir wissen ferner, dass unter den zur Konkurrenz eingelangten Plänen ursprünglich derjenige von Giuliano da Majano am 17. Mai 1485 zur Ausführung angenommen und am 26. desselben Monats der Grundstein zum Baue gelegt wurde. Allein Lorenzo de' Medici wusste die Sache so zu wenden, dass die Arbeit sofort eingestellt, und die neuerliche Entscheidung darüber, nach welchem der vorliegenden Projekte die Kirche zu errichten sei, ihm übertragen wurde, worauf er für dasjenige seines Protegé's Giuliano da Sangallo entschied. Mit ihm wurde denn auch am 4. Oktober 1485 der Bauvertrag abgeschlossen und acht Tage darauf der Grundstein des Neubaues gelegt, den er sodann in den nächsten fünf Jahren aufführte (C. F. Baldanzi, La chiesa di S. Maria delle carceri im Calendario Pratese del 1847, Anno II p. 132 segu., sowie Milanesi, Documenti inediti dell' arte toscana in „Il Buonarroti Ser. III vol. II pag. 338 segu."). Die von der Hand Sangallo's verschiedenen Beischriften auf unsern beide Plänen verbieten es, ihn als deren Schöpfer zu betrachten; abgesehen davon, dass die Lösung der Aufgabe, wie er sie durchführte, von der in ihnen vorgeschlagenen durchaus abweicht. Dagegen ist es nicht ausgeschlossen, dass wir in ihnen die Entwürfe Giuliano's da Majano, u. z. in dem sorgfältiger durchgearbeiteten No. 1607 den zur Ausführung angenommenen vor uns haben. Erinnern wir uns nur, dass sein Bruder Benedetto in dem ihm zugeschriebenen Vorbau an S. Maria delle grazie zu Arezzo — seinem einzigen, wohl nicht ohne Einflussnahme des in solchen Dingen erfahreneren älteren Bruders zu stande gekommenen Architekturwerke[1]) — das Motiv

[1]) Denn der ihm von Vasari zugeteilte Pal. Strozzi kann nach den neuerdings über dessen Bau zu Tage gekommenen urkundlichen Daten nicht wohl ferner als sein Werk angesprochen werden, scheint vielmehr nach einem Modell Giuliano's da Sangallo ausgeführt worden zu sein (vgl. Jod. del Badia's Text zu den Aufnahmen des Palastes in R. und E. Mazzanti's Raccolta delle migliori fabbriche di Firenze. Florenz 1876 ff. und Burckhardt's Cicerone 8. Aufl. II, 126). Für das Zusammenarbeiten der beiden Brüder aber liefert die Kapelle der h. Fina in S. Gimignano ein Beispiel: Giuliano gab 1468 den Entwurf dazu, Benedetto führte ihn sowie den Altar der Heiligen bis 1475 aus (s. Archivio storico dell' Arte III, 56 und 61).

eines um den Bau herumlaufenden Porticus in Anwendung brachte, und dass uns ein ähnlicher Gedanke auch in dem frühern der beiden fraglichen Entwürfe (No. 1606) begegnet. Da uns aber leider gar keine Zeichnung Giuliano's überkommen ist, so ermangeln wir jedes thatsächlichen Anhalts, um die oben ausgesprochene Vermutung auf eine sichere Grundlage zu stellen. Die Beischriften beider Blätter erinnern eher an die Hand Ant. Sangallo's d. ält., als die Giuliano's da Majano, wie wir sie aus seinen Quittungen in den Rechnungsbüchern von S. Maria de' Servi kennen. Blattgrösse von No. 1606: 19.8 auf 22 cm, von No. 1607: 22.8 auf 31 cm.

No 2043 (Ferri pag. 123). Recto: Profile und Kapitell- sowie Gesimsdetails vom Colosseum mit eigenhändigen Beischriften Antonio's da Sangallo d. ält. Zum grossen Teil mit dem Lineal, zum kleinern von freier Hand mit der Feder gezeichnet auf Pergament, wie alle folgenden Blätter bis No. 2047. Massstab fehlt, dagegen sind reichlich Côten und Beischriften, die sich auf die dargestellten Gegenstände beziehen, vorhanden. Die einzige Ortsangabe lautet (lapidar): Primo (Secondo, Terzo) Cornicione Del Coliseo. Verso: Teil der Aussenansicht des Colosseums. Ausführung wie die Vorderseite und von der gleichen Hand; Massstab und Beischrift fehlt, Côten reichlich da. Blattgrösse: 18.4 auf 27 cm.

No. 2044 (Ferri pag. 159 und 183). Recto: Sieben verschiedene Gesimsprofile und eine Basis von antiken Bauten, ohne Ortsangabe; nur eines der Gesimse côtiert. Verso: Zwei Basen und sechs Gesimsprofile, antik; zwei der letzteren tragen die Lemmata: in chasa Jannj cjanpolinj [1]) und cornjcje della porta del palazo, sowie: queste sono le chornjcje dela porta del palazzo dal papa, und einzelne Gegenstandsangaben von Antonio's d. ält. Hand, dem auch die Skizzen angehören durften. Ausführung von Recto und Verso wie No. 2043, ohne Massstab; Blattgrösse: 18 auf 27 cm.

No. 2046^{r} (Ferri pag. 130 u. 165). Perspektivische Skizze einer Pfeilerbasis vom Augustusforum mit der Aufschrift: andjto dj santo basiljo (die Kirche dieses Namens lag auf genanntem Forum), ferner eines Architravs in Aufriss und einer Architravbalkendecke in perspektivischem Profil von der Konstantinsbasilika, bezeichnet als: ottangolj djtenplun [*sic*] pacjs. Ausführung wie No. 2043, nur weniger sicher und skizzenhafter. Blattgrösse: 18.1 auf 26.1 cm. Massstab fehlt. Cotiert und mit Beischriften, die die dargestellten Details erklären, versehen. Die Schrift ist nicht die Giuliano's, sondern Antonio's d. jüng.

No. 2046^{v} (Ferri pag. 217). Ansicht eines Oktagontempels mit Portikus von vier Pilastern oder Halbsäulen, eingezogener achtseitiger Kuppel über einem Tambour, dessen Wände Reliefs („storie") tragen sollten,

[1]) Über die römische Familie Ciampolini s. Gregorovius, Geschichte Roms 3. Aufl. VII, 697; über ihre auch sonst (z. B. im Codex Escorialensis) erwähnten und nachgebildeten Antikenschätze A. Michaelis im Jahrbuch des archäol. Instituts 1898 S. 199, und namentlich R. Lanciani, La raccolta antiquaria di Giov. Ciampolini im Bullettino comunale di Roma 1899 pp. 101—115.

und mit oktagoner niedriger Laterne mit Volutenstreben (wie am florentiner Dom), auf deren Gipfel S. Georg auf sich bäumendem Rosse. Leichte Federskizze von freier Hand. Lemma, Massstab, Côten fehlen. Blatt No. 2046 wird fälschlich Antonio d. jüng. zugeteilt. Wir sehen darin die Hand Antonio's d. ält. (vgl. die Schrift mit der auf No 2044ᵛ).

No. 2047ʳ (Ferri pag. 197). Hals eines korinthischen Kapitells im Umriss, ohne Andeutung des Blattwerkes, mit einigen Massangaben und Beischriften, die sich auf ihre Verhältnisse beziehen. Ausführung wie No. 2043ʳ, Massstab und Ortsangabe fehlt. Blattgrösse 18.4 auf 26.4 cm. Ohne allen Zweifel von Antonio d. ält., wie der Vergleich — in Schrift und Zahlen — mit der Serie No. 1584—1605 seiner authentischen Zeichnungen beweist (s. oben S. 7 Anm. 2).

No. 2047ᵛ (Ferri pag. 197). Profil des Gesimses und einer Säulenbasis vom Dioskurentempel, bezeichnet als: basa dalle ttre cholonne. Ausserdem einige, auf die Verhältnisse bezügliche Beischriften. Bis ins einzelnste cotiert, Massstab am rechten Blattrand, Ausführung wie 2047ʳ, Grösse 18.4 auf 26.4 cm. Von Antonio d. ält., wie auch die Vorderseite.

Die gleiche Blattgrösse von No. 2043—2047, sowie das gleiche Pergamentmaterial machen es wahrscheinlich, dass sie einem Skizzenbuche angehörten, das nacheinander von den drei Sangallos benutzt wurde, und dessen übrige Blätter verloren sind (vgl. das S. 106 zu No. 155ʳ Gesagte.)

No. 2101 (Ferri pag. 214). Zwei römische Inschriften (lapidar) von den alten Mauern Spoletos und der Kirche S. Ponzano ebendort stammend. Nicht von Giuliano's Hand. Blattgrösse 14.7 auf 21.8 cm.

No. 2162 (Ferri pag. 203). Kleines Fragment des Grundplans der Diokletiansthermen. Es ergänzt den auf ein Folioblatt grössten Formats (58 cm im Quadrat) von freier Hand und keineswegs sorgfältig hingeworfenen Grundriss der rechten Hälfte jener Thermenanlage auf No. 2134 (Ferri pag. 203) mit der Bezeichnung: Schizi di termini von der Hand Antonio's d. jüng., dem das Blatt auch zugeschrieben ist. So gehört denn auch unsere Zeichnung — wenn überhaupt einem der Sangallo — ihm, nicht Giuliano an, wie der Ferri'sche Katalog verzeichnet. Die Aufschrift daran: dalle terme diocleziane ist keinesfalls von ihm, sondern später. Blattgrösse: 35 auf 28 cm. Ganz flüchtige groblinige Freihandzeichnung, unlaviert, bis ins einzelne cotiert und am rechten Rande mit Massstab versehen.

No. 14573 (Categ. Figure). Ein nach links ausschreitender Krieger mit Hellebarde, im Kostüm der Landsknechte des Cinquecento (Schlitzärmel, Kniehosen). Schon dieser Umstand schliesst die Autorschaft Giuliano's aus. Aber auch die Charakteristika der Zeichnung (in die Länge gezogene Verhältnisse, unbestimmte Formen der Extremitäten) und die Art ihrer technischen Behandlung (leichte Tuschskizze mit wenigen Schraffen) sind von den seinigen durchaus verschieden. Blattgrösse: 26 auf 28.4 cm.

Vgl. auch das oben zu den Nummern 1562, 1569 u. 1570ᵛ der Abteilung III. a) sowie zu No. 259—262 und 1799ʳ der Abteilung III. b) Gesagte. —

IV. Handzeichnung in der Biblioteca Nazionale zu Florenz.

Entwurfskizze für die Fassade von S. Lorenzo in Florenz, unter No. 28 enthalten in dem als „Manoscritti II, I, 429" bezeichneten Sammelband von Handzeichnungen, der mit dem Vermächtnis Poirot zu Anfang des 19. Jahrhunderts in die Magliabechiana gelangte; erst jüngst durch den ersten Bibliothekar Baron Girol Podestà dem Autor und Gegenstand nach erkannt. Das Blatt — 22 cm hoch, 16.5 breit — zeigt, in ganz flüchtigen aber durchaus sicheren Federstrichen in Tusche hingeworfen, den ersten Gedanken für eine Fassade zu dem obengenannten Bau, den Giuliano dann in No. 2048 der Uffizienzeichnungen weiterentwickelt und in seinen beiden Entwürfen No. 276 und 281 ebendort völlig ausgestaltet hat. Wir sehen im Untergeschoss den drei Schiffen entsprechend drei Portale, ein grösseres mittleres, zwei kleinere seitliche angeordnet; zwischen ihnen, sowie an beiden Ecken der Fassade beleben vier schlanke Rundbogennischen mit Medaillons darüber die Wandflächen, von je zwei — soviel sich ausnehmen lässt — jonischen Pilastern gefasst (analog dem System der Wandgliederung im Innern der Pazzikapelle). Das schmälere, dem Mittelschiff entsprechende Obergeschoss ist mit dem unteren durch zwei Voluten vermittelt, auf deren Endschnecken Statuen stehend angedeutet sind. Es hat in der Mitte seiner Wandfläche ein grosses Rundfenster, ist seitlich durch je zwei weit voneinander abstehende Pilaster begrenzt, die ein Gebälke und darüber einen steilen Giebel tragen. Wie sich der Architekt die Vermittlung der beiden Geschosse mittelst des attikaartigen Zwischenstocks (dessen Höhe durch die der beiden steigenden Eckvoluten bestimmt ist) dachte, ist aus seiner Skizze nicht ganz deutlich zu entnehmen: über dem Mittelportal scheint er ihn durch den Flachgiebel desselben haben ausfüllen zu wollen, der auf den beiden, dem Portal zunächst stehenden Pilastern des Untergeschosses aufruht. Ausser den erwähnten Statuen ist in der Skizze sonst kein bildlicher Dekor angedeutet; doch war ein solcher jedenfalls auch für andere Stellen der Fassade, namentlich die Nischen und Giebel vorgesehen. Am untern Rande des Blattes hat Sangallo den Grundriss der Fassadenwand mit einigen Strichen ganz flüchtig angedeutet (vgl. hiezu die Nummern 276—281, 1568^{r}, 1874 und 2048 der Uffizizeichnungen, insbesondere die letzte).

V. Zeichnungen bei Baron Heinrich v. Geymüller.

Der genannte Kunstfreund und Forscher besitzt — ausser dem schon in der Einleitung zum Barberinischen Codex erwähnten Band von Handzeichnungen Antonio's und Francesco's da Sangallo und einem zweiten von Vignola's Hand — auch eine Sammlung von 74 Blättern verschiedener Meister, die von ihrem vorletzten Besitzer auf Kartons von 72 auf 54 cm befestigt, jetzt zu einem Grossfoliobande vereinigt sind. Alle drei Bände stammen aus der schon von Vasari erwähnten berühmten Sammlung der florentiner Patrizierfamilie Gaddi [1], und befanden sich 1830 im Besitz des Abate Vincenzo Parigi, der sie dorther erworben hatte. Um 1870 kamen sie durch Erbschaft an den Grafen Bernardino di Campello zu Rom, und dieser trat sie 1876 an den jetzigen Besitzer ab. — Der an dritter Stelle genannte Folioband nun enthält die folgenden Blätter von Giuliano's da Sangallo Hand:

Blatt No. 3. Grundplan des Erdgeschosses der Villa Magliana zwischen Rom und Ostia gelegen. Folioblatt von 84.8 cm Breite auf 56.6 cm Höhe, aus zwei aneinandergeklebten Bogen zusammengefügt, auf der Rückseite in flüchtiger Lapidarschrift — wie sie oft auch im Codex Barberinus vorkommt — von Giuliano's Hand die Aufschrift: Magliana | questo elbono (d. h. die Reinzeichnung, der endgiltige Plan), und darunter in späterer Kursivschrift (nicht der Francesco's): Di Giuliano da S. Gallo. Über der Bleistiftvorzeichnung mit Zirkel und Lineal in Bister ausgezogen, einzelne Details auch bloss von freier Hand, die Mauerstärken laviert. Links unten am Blatte ist der Massstab in Punkten verzeichnet, ausserdem sind für die einzelnen Räume die Maasse in römischen Canne und Palmi sowohl, wie ihre Bestimmung in der späteren, flüchtigen Kursivschrift Giuliano's angegeben. Die ihm eigene Form gewisser Buchstaben (wie des e, g, ch, v) und die eigentümliche Schreibweise mancher Worte (guochj für cuochi, gucina für cucina, chapittano, sttudjolo, ttinelo, enttratta) lassen im Hinblick auf

---

[1]) Aus ihr gelangten unter anderem acht Bände Architekturzeichnungen im 18. Jahrhundert in die Uffiziensammlung; vgl. Arte e Storia 1892 pag. 158, ferner C. Guasti, Opuscoli concernenti alle Arti del disegno, Firenze 1859 pag. 262 und P. Nerino Ferri Disegni antichi e moderni della R. Galleria degli Uffizi, Firenze 1890 pag. 7 und 16.

die Beischriften im Barberinischen Zeichenbuche keinen Zweifel an der Identität der Handschrift. — Unser Blatt giebt den Plan für den Ausbau des bekannten päpstlichen Jagdschlosses, den Sangallo im Auftrage des Kardinals Alidosi während seines Aufenthaltes zu Rom in den Jahren 1504–1507 entworfen haben musste, der aber dann bei der vom Kardinal bis 1510 durchgeführten Erweiterung der Villa, die nicht unter Leitung des dazumal schon nach Florenz zurückgekehrten Meisters geschah, nur zum geringsten Teil (in der an den linken Flügel nach hinten anstossenden Fortsetzung, sowie dem unter rechtem Winkel an denselben angeschlossenen hintern Querbau), und selbst da nicht genau befolgt wurde. Über die Geschichte der Magliana vgl. P. Alb. Guglielmolti, Storia della Marina Pontificia. Vol. III Guerra dei pirati. Roma 1878 pag. 156; Dom. Gnoli, Le Cacce di Leon X; Estratto dalla Nuova Antologia 1893, febrajo, pag. 18 e 26; F. O. Schulze, Das päpstliche Jagdschloss La Magliana, in der Zeitschrift für Bauwesen. Berlin 1895 S. 177—184 mit 2 Tafeln, wovon die eine die beiden Grundpläne Sangallo's in verkleinertem Massstab wiedergiebt; E. Müntz Les Arts à la Cour des Papes. Paris 1898, IV, 101 et 218, und G. Tomasetti, Della Campagna romana. Via Portuense, im Archivio storico della società romana di Storia patria. 1899, p. 478—487.

Blatt No. 4. Grundplan des ersten Stockwerks der Magliana. Folioblatt von 84 cm Breite auf 54.8 cm Höhe, aus zwei Bogen zusammengeklebt, mit der Aufschrift in Kursiv auf der Rückseite: Di Giuliano da S. Gallo, von der gleichen späten Hand, wie die analoge Legende auf der vorhergehenden No. 3. Ausführung, Massstab, Côten, Beischriften, wie auf Blatt No. 3.

Blatt No. 5. Grundriss für einen Palastbau Leo's X. zu Rom. 1.77 m breit, 0.82 m hoch, aus sechs ganzen Bogen und vier ergänzenden Randstreifen zusammengefügt. Ausführung, Côtierung, erklärende Beischriften wie bei No. 3 und 4 (die Handschrift der Legenden stimmt genau mit derjenigen dieser Nummern), Massstab an zwei Stellen durch Punktierung angegeben, etwa um ein Zehntel grösser als bei den Maglianaplänen. Auf der Rückseite eines der sechs Hauptbogen steht oben in der flüchtigen Kursivschrift der Spätzeit Giuliano's: 1513 adi p(rimo) djluglio | disegnj delpalazo delpapa lione j̄navona djroma (Leo X. war am 11. März erwählt worden), und am Fusse desselben Bogens: Palazo demedjci j̄navona, darunter aber von der gleichen späteren Hand wie bei No. 3 und 4: Di Giuliano da S. Gallo. — Auf der Rückseite des daranstossenden Bogens liest man unter einem in Rotstift skizzierten verzahnten Balken in Lapidarbuchstaben und drei Zeilen untereinander: GLO | VI | S, und links davon die gleichen Lettern noch zweimal in monogrammatischer Zusammenstellung. Sie geben die bekannte Devise Giuliano's, Herzogs von Nemours, des Bruders Papst Leo's X. —

Unser Blatt zeigt den Entwurf, den Sangallo zu Beginn seines letzten römischen Aufenthaltes in den Jahren 1513—1515 ausarbeitete, nachdem im

Jahre 1505 Giuliano und Lorenzo de' Medici, der Bruder und Neffe des damaligen Kardinals Giovanni, nachmaligen Papstes Leo X, den von letzterem mietweise bewohnten Palast des Grafen Guido Lottieri (den jetzigen Pal. Madama) erworben hatten, um an seiner Stelle eine grosse Palastanlage auszuführen. — eine Absicht, die jedoch in der Folge nicht zur Verwirklichung kam. Der Grundplan Sangallos zeigt eine grandiose Anlage, die an der Ostseite von Piazza Navona beginnend sich senkrecht auf ihre Längsaxe über Piazza Madama hinaus, den jetzigen Palazzo Madama überdeckend bis auf Piazza S. Luigi de' Francesi ausdehnen sollte (die in die Zeichnung eingeschriebenen Hauptmaasse für die Tiefe des Baues stimmen genau mit der Ausdehnung desselben von Piazza Navona bis auf Piazza S. Luigi). Den Raum von der Piazza Navona bis zur Fassadenflucht des jetzigen Palazzo Madama füllt in der Breite von 36 Canne (die der Entfernung zwischen Via del Salvatore und Via de' Staderari entspricht) und in der Tiefe von 24 Canne ein von einem nach beiden Seiten offenen Pfeilerportikus mit vorgesetzten Halbsäulen umzogener Hof, dessen 14 Canne weiter vorderer Zugang jederseits auf einer Plattform die Statuen je eines „Marforio“ und eines „Chavallo“ (doch nicht die quirinalischen Rossebändiger?) tragen sollte. Hinter diesem Vorhof sind die Räume des Palastes nach der Tiefe zu um einen (vorderen) Pfeilerhof von 24 auf 15 Canne und einen (hinteren) Garten von 24 auf 9 Canne, der an Piazza S. Luigi stösst, gruppiert. Zwischen Via del Salvatore und der linken Schmalseite des vorderen Pfeilerhofes ist in den Grundplan eine Kirche aufgenommen, entsprechend der jetzigen (und auch damaligen) Situation von S. Salvatore in Thermis. Sie hat quadratische, durch Halbrundnischen gegliederte Anlage mit drei Altären und zwei Sakristeien. Der Zugang ist von der Strasse aus; ein an die Kirche stossender „Riceto dela Chapela perudire lamesa“ ist für die Bewohner des Palastes bestimmt. Ausser dem vorderen Haupteingang führen auch von den drei übrigen Seiten Zugänge in das Innere des letzteren. — Unser Grundriss ist in sehr verjüngtem Massstabe wiedergegeben bei Stegmann-Geymüller, Die Architektur der Renaissance in Toscana. Giuliano da Sangallo Taf. III.

Blatt No. 6. Topographischer Plan von Pisa, 1.30 m breit, 1.68 m hoch, aus vielen Bogen zusammengeklebt. Auf der Rückseite eines der Bogen steht in Giuliano's Schrift (kursiv): pisa nofjnjtta, und darüber von der späten Hand der No. 3—5: Di Giuliano da S. Gallo. Uber den mittelst Durchpiquierung von einem Originale übertragenen, dicht aneinander gereihten Silberstiftpunkten aus freier Hand mit Bister ausgezogen, ohne Massstab, Côten und Beischriften. Es sind nur der Arnolauf, der Mauergürtel, die Strassenzüge und die Hauptgebäude (Kirchen) angegeben, die einzelnen Häuser nicht eingezeichnet. Nach der Nordseite ist der Plan nicht vollständig: er reicht nur bis an die S. Chiara mit S. Caterina verbindende Gerade, die Domgruppe ist somit nicht mehr darauf verzeichnet. An der ungefähren Stelle der heutigen Kirche S. Tommaso hat Sangallo den Grund-

riss für eine grosse Kirche skizziert. H. v. Geymüller hat ihn auf Taf. 28 Fig. 4 der „Ursprünglichen Entwürfe für S. Peter“ wiedergegeben und dazu S. 285 Anm. 1 bemerkt, er sehe darin einen Entwurf Giuliano's für eine an der betreffenden Stelle neu zu erbauende Kirche, worin sich der Einfluss der Kuppelpfeiler Bramantes für S. Peter verrate und der in der Bildung der Kreuzschiffe eine Lieblingsanordnung Sangallo's zeige, wie sie sich im Vorraum der Sakristei von S. Spirito zu Florenz und in einigen seiner Entwürfe für S. Peter auch vorfinde. Wir möchten darin viel eher die Idee zu einem Grundrisse für S. Peter sehen, an ihre jetzige Stelle ohne Beziehung zu dem übrigen Plane hinskizziert; wie denn thatsächlich weder die Strassenzüge die zu dem Bau führen, noch der Platz davor und rings herum deutlich markiert erscheinen. Sangallo war vom August 1509 bis April 1512 in Pisa mit Festungsbauten beschäftigt; kurz vorher war der Bau von S. Peter wieder frisch in Fluss gekommen und es ist erklärlich, dass er auch die Phantasie Giuliano's beschäftigt haben wird. Über das Projekt eines so kolossalen Kirchenbaues, wie es der skizzierte geworden wäre, schweigen dagegen die pisaner Quellen vollständig; wie hätte man sich zu einem solchen auch gerade in der Zeit der tiefsten politischen Erniedrigung der Stadt entschliessen mögen?

Blatt No. 10 Grundriss für päpstliche Dienerwohnungen, 41.6 cm breit, 17.5 cm hoch, Ausführung wie bei No. 3 und 4, mit Massstab und vier vereinzelten Dimensionsangaben. Plan eines länglich viereckigen Baues, der in vier gleiche, unter einander nicht verbundene Compartimente geschieden ist, aus dessen jedem eine Treppe in das höhere (oder tiefere) Geschoss führt. Die Bestimmung der Anlage verrät die folgende auf dem Verso des Blattes oben links verzeichnete Legende: disegnjo dele chase dalattore Borgia p(er) abittazione delafamjglia del papa. Es sind also Gelasse für das päpstliche Hofgesinde (famiglia), die der Torre Borgia benachbart angelegt werden sollten. —

Etwa den vierten Teil der Rückseite nimmt die ganz flüchtige Federzeichnung eines Arkadenporticus ein, mit scheinbar dazugehöriger Planskizze. Darunter die eine Ecke eines sechs- oder achtseitigen, von Wandpilastern gegliederten Baues, in flüchtigster, fragmentarischer Darstellung, die keine Vermutung betreffs des Gegenstandes gestattet. — Am linken Rand des Blattes stehen unter der oben mitgeteilten Legende — wie diese in sehr flüchtiger, nachlässiger Handschrift Sangallo's — folgende Vermerke: delmezo dela fonttana jsino ala portta dimezo di S^{a}. maria ttraspunttjna sono ch(anne) 270$^{1}/_{1}$, und zu unterst: lastrada dalafontta [*sic*] jsino a santta marja jsstrapunttjna adjpendenzia p(almi) 14 cjoe dameza la fonttana jsino alaportta djmezo djsanttamarja ttrasputtjna p. 14 chettocha djpendenzia ognj djiecj chane p. $^{1}/_{2}$. Eine ganz ähnliche Notiz findet sich auch auf No. 134 der Uffizizeichnungen, die ebenfalls von Sangallo herrührt (s. oben S. 97). Sie alle beziehen sich — wie dort bemerkt wurde — auf die im Auftrage Leo's X. durch Sangallo ausgeführte Regulierung der Via Alessandrina, des heutigen

Borgo nuovo. — Am rechten Rand des Verso liest man dann noch die zusammenhanglosen Sätze: Br(accia) 400 damattonatto | Br. 40 djlungheza dagli Br. 14 | fano lasoma quadra ch(anne) 40 | j̄ttonjchj. Ausserdem sind über die Blattfläche mehrere einzelne Ziffern sowie zwei Zahlenkolonnen verstreut; die Summe der einen entspricht der in einer der obern Notizen verzeichneten Distanz von $270^{1}/_{1}$ Canne.

Register.

Bei den Denkmälern Roms ist die Oertlichkeit nicht angegeben, bei den ausserrömischen dagegen in Klammern beigefügt. Nur die letzteren sind auch unter dem Stichwort der betreffenden Städte u. s. w. registriert. Das Fragezeichen zwischen Klammern bedeutet die Ungewissheit oder Unbestimmbarkeit des Gegenstandes bezw. der Oertlichkeit.

A.

B.

C.

D.

E.

H.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.



